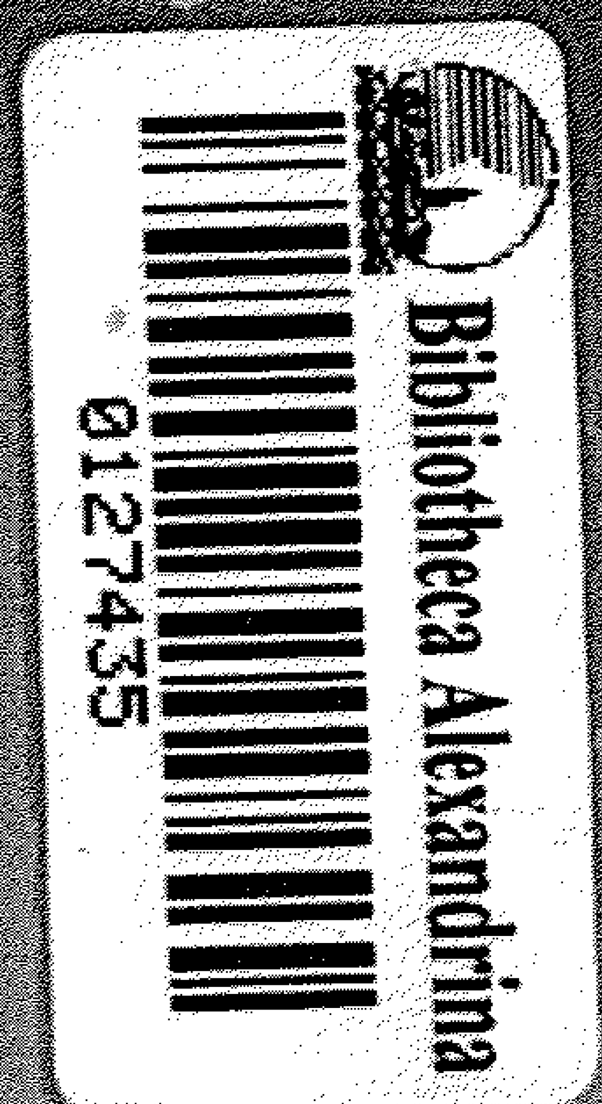
# بؤس الثقافة

# في المؤسّسة الفلسطينيّة

د. فيصل درّاج




دار الآداب

# بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية

د. فيصل درّاج

# بؤس الثقافة
# في المؤسسة الفلسطينية

دار الآداب - بيروت

الطبعة الأولى
١٩٩٦

إلى سعد الله ونّوس ...

لا سياسة ثقافية صحيحة من دون سياسة صحيحة.

**ڤالتر بنيامين**

إنما نبدأ ممارسة الحياة حين نتصورها في صورة مأساة.

**وليم بطلر ييتس**

قبل أن تبكي النبوغ المضاعا سُبَّ من جرّ هذه الأوضاعا
سبَّ من شاء أن تموت وأمثالك همّاً وأن تروحوا ضياعا
سبَّ من شاء أن تعيش فلول حيث أهل البلاد تقضي جياعا
خبّروني بأن عيشة قومي لا تساوي حذاءك اللمّاعا

**الجواهري**

# إلى أين يذهب الشهداء؟

منذ عقود عدّة والشهيد يتناتج في المسار الفلسطيني، ويتناسل طليقاً فيه، حتى أصبح الشهيدُ علاقةً يومية في الوجود اليومي الفلسطيني، إذ الثاني يستدعي الأول ولا يقف من دونه، كأن بينهما تلازماً يشابه ذاك القائم بين الخصب والمطر. ولأن نداء الشهيد ظل يحوّم في الفضاء يتيماً، فقد تحوّلت هالة المفقود إلى سؤال حزين: إلى أين يذهب الشهداء؟

ويذهب الشهيد وتعود منه صورة يلتقطها جدار، يتخفّف من الصورة، لاحقاً، ويعود جداراً بلا ذاكرة، كما كان.

تغسل مياهُ الأمطار صورَ الشهداء حتى البلل الأخير، تتغضّن وترتخي، فتقع مزقاً ويظل منها مزق، فوق الجدار الذي لا يتحمّلها طويلاً. ويتوقف المطر، وقد أسلم بقايا الصور إلى غبار، ثقيل أو خفيف، يطمس المِزَقَ المتبقيّة. ووابل لاحق من المطر يأتي، يُذيب ما تبقّى، ويفتّت المزق التي علاها الغبار. ويعود الجدار إلى صمته، خالياً من وجه تباعد، يحمل في ملامحه المضيّعة ابتسامةً لا تشبه الابتسامة. مِزَقٌ وغبار ومطر، كانت، فيما مضى، روحَ شابٍّ مشتعلة.

ويمكن للبلاغة أن تستدرج الكلمات وتلبِّيها طائعة. غير أن شيئاً يرقد خلف جدران البلاغة، يُذكِّر بشاب لم يعرف، في هيجانه النبيل، انه اضاع جزءاً من احلام الشباب الأليفة، من أجمل حلم أعلى، بقي مضيّعاً. ويَسألُ من وقفتْ عينهُ على ابن الشهيد منكمشاً: إلى أين يذهب الشهداء؟ يستقر الرعب في ثنايا السؤال، قبل أن يذهب إلى المقبرة. فمن كان في الصورة التي بدّدها المطرُ خلّفَ وراءَه مَنْ يبكيه في أكثر من منا سبة، ومن يذكره كلما هزّته الوقائعُ الجائرة.

«كان شهيدنا الغالي ملتزماً بقضية شعبه، وأظهر شجاعة فائقة في المعارك المتعددة التي شارك فيها. استُشهد عن عمر يناهز الرابعة عشرة، وكان قد انتسب إلى صفوف الثورة منذ سنوات، وقام بأربع دورات عسكرية...». ولم يكن الشهيد يعرف معنى الدورة العسكرية تماماً، ولا معنى الثورة؛ وإنّما كان يعرف بؤسَ اللجوء الذي يحضّه على التمرد، وذلَّ الهزيمة الذي يدفعه إلى اليقظة، ويعرف، وهو الفلسطيني المسلّح، انه قادر على مواجهة الاسرائيلي المسلّح الذي اغتصب ارضه. كانت في الشهيد عفويةٌ وبساطة، لا تأتلف مع آلة صماء تصنع الملصقات وتصنع معها بلاغةً ناعية لا تتعرّف على البراءة.

«الشهداء يعودون هذا الأسبوع»، يقول الطاهر وطار. والشهداء لا يحسنون العودة، ولا تجميع رفاتهم المبعثرة بين القبور المختلفة والجيوب المتعددة. والجيوب المنتفخة يروقها الشهيد الذي يحسِن المغادرة ولا يعرف الرجوع. يظل الشهيدُ في موقعه المجهول،تحنّ إليه أمٌّ ثكلى وطفلٌ ناقص الكلام وقذيفةٌ شطرتْهُ في يوم من الأيام إلى نصفين. وقد تستذكره خيمة احترقت وصديق من أيام الصبا كثير الأولاد وصبيّة احبّته قبل أن يعود إلى الوطن

ولا يعود. ليس في سيرة الشهداء إلا ما هو في سيرة الفقراء، وقد أُضيفَتْ إلى اللوعة المتجدّدة أوصالٌ مقطعةٌ نازفة.

ويسأل مَنْ درس الفلسفة مجتهداً: من أين تأتي الأفكار؟ وجواب الكتاب حاضر ويمتصّ الارتباك. وقد يجتهد الفضولي ويقول: إلى أين تذهب الأفكار؟ تختلف الإجابات باختلاف المدارس؛ فللنعيم الأبديّ مكانٌ، ولأرض الوطن الدافئة مكان، وللجماهير التي تحرّضها الكلمات مكان. ويمكن للسائل الفضولي أن يزعزع جاهز الإجابات ويقول: إن كانت الأفكار تصنع الحق، فإنّ صانع الأفكار يصنع أجمل العوالم. ولا أحد يصنع أحداً، تقول التجربة، حتى وإن اجتهد، لأن انزياحاً لامتوقعاً يخدع الأفكار وصانع الأفكار. تأتي الأفكار من حيث أتت، وتذهب إلى لامكان، إلى أعطاف التاريخ الذي يجمّعها أو يبدّدها كما يشاء. ويعود السؤال المتواتر: إلى أين يذهب الشهداء؟ يتناثرون تارة، ويتوحّدون تارة أخرى، من دون أن يتحكّم أحد بآفات التشتت والتلاقي. كأنّ الشهيد، الذي اختار الحرية، أو اختاره الموت، لم يحقّق تحرّره إلا بعد أن احتضنه الموت. وحريته الأخيرة تجعله عصيّاً على التدجين والامتثال.

في الشهيد بعضُ ملامح الفكرة، إن لم يكن فكرة أخرى، حتى وإن غسله الدم وسارت خلفه الجموع، يوماً، وبكت. والأفكارُ، التي الشهداء صورة عنها، تذهب إلى لامكان، راويةً، على من يُحْسِن الاستماع، ولادةَ الأحلام وتكسُّرَ الأحلام. شيء من الخيبة وأشياء بالغة الجمال، تلازم صورةَ الشاب المتمرد، الذي أصبح شهيداً. وما كان جماله في خطاه المجتهدة إلى وطن مضيّع، ولا في استعداد نبيل لمصافحة الموت، بل في إرادة غريبة تمزج هادئة بين الموت والحرية، وتستولد الوجود الأصلي من وجود يومي توقّفَ. يذهبُ الحالمُ إلى حلمِه، ويغذُّ المسيرَ، مؤمناً أنّ السيرَ إلى الحلم أجملُ مِن اللقاء معه. مفارقة كئيبة تسكن وجودَ الحالم ولا تفارقه، كما تسكن جيوباً من الوجود متعددةً. تنحني السنبلةُ لحظةَ الامتلاء، ويأفل القمرُ لحظةَ الاكتمال، ويموت الحالم وهو سائر إلى حلمه، كأن حجر الحياة يخذل ذراع رافعه القوية، فيعرف القصد ولا يتملّى غاية القصد أبداً.

تقول قصيدة رافائيل البرتي: « شرفات منزلي مرتفعة. لكني لا أرى البحر. لكم هي منخفضة»... يرشح في القول الشعري حزن ثقيل: فالكتاب الذي ركض إليه الطفل لاهثاً بدّدت حروفَه الأمطارُ؛ والمعلّم الجميل الذي وعد بدرس جميل داسته سيارةٌ طائشة؛ والشهيد الحزين ضلّلته السبل فانتهى إلى مصانع التعليب دون أن يرى الوطن.

في الشهيد بعض ملامح الفكرة، إن لم تكن فكرةً تفضي إلى أخرى، والأفكار تذهب إلى لامكان. ينطلق الشهيد من فكرة فاتنة ويتحول إلى فكرة عندما يذهب، تغوي شهيداً جديداً بالذهاب إلى المكان المجهول الذي تبعثر فيه الشهيدُ الأول. ولو ذهب الشهيد إلى المكان الذي كان عليه أن يذهب إليه، لأصبح الوطن في جيب وَرَثَةِ الشهيد، ولَعَرَفَ أهلُ الشهيد اسمَ المكان الذي ذهب إليه. ليس في مكان الشهيد المجهول أحجيةٌ، لأن الشعوب لا تولد واعية، وإنّما تقترب من وعي لن تصله، عن طريق الشهداء والحفاظ عليهم. ففي

الشهيد المجهول ما يوقظ ذاكرةً متكوّنة وما يسعف على تكوّن ذاكرة لم تتكوّن بعد، وفيه ما يدفع بذاكرة إلى إتلاف أخرى. وبسبب هذه الذاكرة الممزّقة، يكون الشهيد جزءاً من الماضي وجزءاً من المستقبل، وليس له في الحاضر صورة واضحة. كأن الشهيد لا يخبر عن موقع إقامته إلا حين يعثر على ذاكرة تقرأ، بلا خطأ، العلاقةَ بين فعل الشهيد والغايةِ التي كان يسعى إليها.

وللشهيد بداياتُه المعروفة العصيّة على التحديد. يأتي من بيوت عافتْ ذلّها وإيمانٍ بالحق شديدٍ ومن معرفة توحِّدُ بين الحرف والكرامة ... ويذهب إلى حيّز معمور بالاحتمالات. يذهب إلى حيث قادَه الحلمُ والوعيُ الصحيحُ أو المرتبكُ والدليلُ الذي أخافته العاصفة والمسؤولُ الذي أراد «عملية جديدة» والبندقيةُ التي أفرغت طلقاتها والكمينُ الذي لم يتوقعه لحظةَ بَدْءِ المسير. يذهب الشهيدُ – الفكرةُ إلى المواقع التي تذهب إليه الأفكار، مع فرق جوهري: تعثُرُ بعضُ الأفكار على بعض الكتب التي تحفظها وتحتفظ بها، بينما لا يعثر الشهيدُ – الفكرةُ على الكتاب الذي يحافظ عليه، إلا في فترات من التاريخ عابرة. بين بعض السلطات وبعض الأفكار علاقةٌ سعيدة، والشهيدُ– الحالمُ لا سلطةَ تحتضنه لأنَّ السلطات تحتضن ما يبدّد الحلم ويطارد الحالمين. وتجد فكرة السلطة مَنْ يرعى شؤونها، فلها تقام المكتباتُ ومراكزُ الدراسات ومن أجلها تُعطى الجوائز والألقاب؛ بينما تقف فكرةُ الشهيد معلّقةً في الفراغ ... إلاّ من سلطة تكره في الشهيد حلمَه وترى فيه كابوساً. إن حلم الشهيد هو كابوس السلطة، مثلما أن كابوس الشهيد اندثارُ الأحلام. ولذلك تصد السلطة كابوسها المزدوج، بأفكار تصدّ الأحلام، وتجعل من زمن الشهيد كابوساً تولّى. وهكذا تقام المكتباتُ **لاجتثاث الأحلام**؛ وتظل هواجس الحالمين موزّعة في الفراغ، لا مكتبات لها.

يذهب الشهيد إلى لامكان، بمعنى مزدوج: فهو لم يصل إلى الغرض الذي كان يعتقد أنه واصل إليه، ولم يستقر في أحضان مكتبة تعرف اسمه وتعرّف بأفعاله. فهو الملصق الذي كان، وهو الملصق الذي غطى الجدار يوماً وبدّدته دورة الفصول، وهو الولد الذي نسيته عائلته بعد أن استأنفت هموم الحياة، وهو الصورة التي كانت في الأرشيف الذي احترق، وهو المنسيُّ بين شعارات تباعدتْ وطواها النسيان، وهو الفكرة التي نسيها الكاتب بعد أن أنهى الدراسة. من يعرف أسماء من عاشوا في مخيم تل الزعتر واندفنوا فيه أو تفسخّت جثثهم لأنها لم تعثر على مَنْ يدفنها؟ من يعرف كوابيسَ الذين انتظروا الموت البطيء في صبرا وشاتيلا؟ من يعرف أسماء مَنْ جرفهم النهرُ وهم يبحثون عن الضفة الأخرى؟ وما اسم الطفل الفلسطيني الذي توسَّدَ ترابَ صبرا قتيلاً ولم يبلغ السادسة؟ وما اسم الذي مات حرقاً لأنه لا يحسن الكلام؟يذهب الشهداء إلى لامكان، يترسبّون في ثنايا ذاكرة يعاجلها النسيان، أو في قاع حفرة لا يبلل ترابَها أحدٌ، ويترسّبون في قاع حزن ثقيل لم يذقه إلا مَنْ تعب مِنْ أحلامه وانزوى.

ورغم تأمل فارغ من المسرة يتابع الشهداء دربهم نحو الحلم الذي لا يُرى. وذلك لسبب

بسيط: فالشهيد لا يتناسل من الشهيد الذي سبقه، وإنما يأتيان من مملكة الأحلام الضرورية، والتي لا موت لها ،ولا وجود من دونها. الشهيد فكرة، والأحلام أفكار، ولأن الأحلام لا تموت، يتوافد الشهداءُ من غير انقطاع. والحديث عن الأفكار حديث عن صراع الأفكار، وعن صراع بين مَنْ يبني الحلم ويهدمه. فَمنْ كان لا حلم له يصل إليه حلمه الذي لم يذهب إليه، ومَنْ كان كثير الأحلام لا يصل إلى الحلم الذي سار إليه، بل يذهب إلى قبره مدثراً بدمه. يذهب حلم البعض إلى بعض آخر، لأن مَنْ لم يعرِف الأحلام هَزَمَ الحالمَ واختلسَ منه الطريق.

تتصارع الأفكار، يتحصّن السلطويّ منها بمكتبته، ويذهب نقيضها، من دون مكتبة، إلى بيوت المضطهدين. فكر يُمتع الظلمَ ويستمتع به، وفكرٌ يبتعد عن الظلم ويستجير بضعفاء لا يجيرونه لأنهم لا يجيرون أنفسهم. مَن الذي أجارَ ناجي العلي حين استجار به؟ تتناثر الكلماتُ مثل الرثاء الذي تناثر بعد الاغتيال،ولم يفعل شيئاً. إلى أي أرض قصد الشهيد ناجي العلي؟ قصد ناجي العلي، يقال، قبرَه في ضواحي لندن، أو ضمائر «الجماهير الشعبية»، أو صفوفَ «شهداء الحرية»، أو مقامَ غسان كنفاني وعبد الرحيم محمود ... وبسبب توزّع الاحتمال يذهب ناجي إلى لا مكان، إلا من مكان محتمل في كتب «الرسم الكاريكاتوري»، الذي كان فيه معلماً.

شهداءُ يأتون ويذهبون. يتناسلون من مواطن الاحتمال وأرض الأحلام. يُدهِشون العقلَ الحزين قبل ذهابهم، ولا يُدهشونه بعد الرحيل إلا قليلاً. فما كَان مشتعلاً ينطفئ، ومن يولد منطفئاً لا يعرف الاشتعال. والحياة تسير في نقائضها، لأن ما هو منطفئ يحرّض الحالم على اقتباس شعلة أو ضوء، من جميل قيد الاحتمال أو من جميل مضى. وتستعيد الذاكرة، التي تقاوم الانطفاء، بضعَ صفحاتٍ من كتابٍ كثيرِ الصفحات. محمود الهمشري، بسيط في صَلابته وصلب في بساطته، يروي للفرنسيين عدالة قضيته وينظر إلى القاموس؛ وعز الدين القلق يخلط الجدَّ بالهزل والمأساةَ بالملهاة ويمضي باحثاً عن مكان جديد ينام فيه؛ ووائل زعيتر يترجّل بقميصه البسيط وكلماته العميقة وكتب أثيرة عنده لا يفارقها ... لا شيء ينتمي إلى قتام الكابوس وغبار الأيام؛ فما تحتفي به الذاكرة جاء من أحلام البشر وإلى الورد ذهب.

وتلوذ بغيوم الأحلام أشياء كثيرةٌ، بعضُها واضح الاسم واللقب وبعضُها مجهول الاسم وضائع اللقب. طلقات مروّعة توقظ جماعات من نومها المتقطّع، تجتمع الطلقات والليل والتخلّي، لتفرش حارات المخيّم المنسي بصفوف من الشهداء جديدة: «في ذلك الوقت لم تكن هذه المجموعة من النساء وحدها تجري طلباً للنجاة. ففي الساعة السادسة مساء، اتصل الكولونيل يائير، قائد فرقة المظليين الاسرائيليين، بيارون عبر شبكة الاتصال، وأخبره بأن النساء والأطفال يهربون من المخيمات من جهة الشمال وينشرون قصص المذابح، ولذلك يجب ملاحقتهم والسيطرة عليهم»(1) فمن الذي طلب النجاة ونجا، ومن الذي تعَثَّر واصطحبه الموت؟ من الذي هرب وأنقذ جلده، ومن الذي سبقه الرصاص

واستقر في حفرة جماعية؟ «في ذلك الوقت ...»: كان الوقت شبيهاً بـ «هذا الوقت»، قلة هاربة «تجب ملاحقتها والسيطرة عليها». وقليل جديد يعاود النجاة، باحثاً عن درب جديد.

(١) تفاصيل مذبحة صبرا وشاتيلا، ترجمة صفاء زيتون، دار الفتى العربي، القاهرة، ١٩٨٥، ص: ٣٤.

# في علاقات الثقافة والسياسة

# السياسية الثقافية في سياسة بلا ثقافة

حين كان جبرا ابراهيم جبرا يخلق – روائياً – فلسطينيّاً يطاول السماء، كان يهدم بعضَ أصولِ الرّواية ليبني قولاً تحريضياً، على مسافة من القول الرّوائيّ وعلى مبعدة منه. كان جبرا يخلق الفلسطينيَّ كما يجب ان يكون، محقّقاً لذاته ومتحدّياً لعدوّه وقائداً للعربيّ الآخرِ الذي لم يعرف الشّتاتَ بعد. يحضر الفلسطيني وتحضر فيه رسالتُه التّاريخية، فينهض من بين الرُكام ويمشي بقدمين من رخام. ولم يكن جبرا، رغم حسّه الشّفيف، ينزاح كثيراً عن «ادب الرسالة» الّذي يبصر جدوى الكلمات في نصرة مهزوم عليه الوقوف منتصراً. والفلسطيني هو المهزوم الأوّل، وراء ستار الكلمات المتفائلة، وهو الّذي عليه النّهوض واستنهاض العربيّ الآخرِ الرّاغبِ باليقظة أو الراغِبِ عنها. ولعلّ أدب الرّسالة هو الّذي جعل جبرا يحتضن راضياً كلمات سمعها من المؤرّخ أرنولد توينبي يقول فيها: «ذكرتُ قبل مدّة لأحد أصدقائي ما قاله لي توينبي في الخمسينات عندما التقينا في بغداد حيث قال: «أنتم الفلسطينيين خرجتم من فلسطين كما خرج العلماءُ الإغريق من القسطنطينية، بعد أن احتلها الأتراك سنة ١٤٥٣؛ أنتم تلعبون نفسَ الدور الحضاري الهائل في الأمة العربية. هذا هو مصيركم أو حتفكم، لا أعرف ...»[١]. وسواء كان القول صادقاً، أو تعاطفاً أخلاقياً جميلَ الصياغة، فإنّ قول توينبي، الّذي اعتنقه جبرا سعيداً، يحيل، نظريا، على عبء الاستنهاض الثقافي الّذي على الفلسطيني أن يرضى بحمله. يحيل هذا العبءُ – التحدّي على مشروع صهيوني، بداتُهُ الكلماتُ وأشياء أخرى، وجسّد الكلماتِ في بناء الدولة العبرية وهَدْم الوطن الفلسطيني.

لعلّ جبرا يشتَقُّ فلسطينيّه الأثيرَ من فلسفة الإرادة والمعايير الجمالية المجرّدة، فتكون الثّقافة العالية بَدء النّور وبداية العودة المرتقبة. ويعود غسّان كنفاني مفتشاً عن الفلسطينيّ المطلوب، يدعو اليه ولا يشتقّه، لأنّه يتكوّن في مساحات متعدّدة تتضمّن الثّقافة وتتجاوزها. وعلى الرّغم من اختلاف المنظور فانّ غسان كان يهجس بدوره بثقافة تضبط إيقاع الكفاح من أجل الوطن، وتكون ردّاً انسانياً على ثقافة صهيونيّة قوامُها العنصريّةُ ونفيُ الانسان. يكتب غسان، في بحثه عن ولادة الصهيونيّة الأدبيّة، السّطور التالية: «وإذا كانت نهاية القرن التّاسع عشر هي العلامة الرّسميّة لولادة الصهيونيّة السياسيّة فانّ «الصهيونيّة الأدبيّة» بدأت قبل ذلك، وكانت في الحقيقة مادّة «الصهيونية الفكريّة» التي كتب عنها هيس وينسكر وسوكولوف وآحاد هاعام وهرتزل وغيرهم»[٢]. تشير سطور غسّان، كما بحثه كلّه، الى جملة وقائع تتوحّد جميعاً في تكافل السّياسة والثّقافة. تلعب الثّقافة في كلّ مشروع سياسي، مهما كانت آفاقه، دوراً محدّداً: تشرح وتستنهض وتوّجه. ويتأكّد هذا في العلاقة الوثقى بين التّنوير الأوروبي والثّورة البرجوازيّة، والنظريّة الماركسيّة والثّورات العمّالية، وانبعاث لغة عبريّة دينية التداول استيقظت مع صعود المشروع الصهيونيّ. كان غسّان يقرأ في الثّقافة في فاعليّتها التحويليّة، وينقّب عن الفاعلية في تاريخ مفتوح يواجه

فيه الوضوحُ الصهيونيُ رغباتٍ فلسطينيّةً يهرب منها الوضوح. وكان التّاريخ المقارن، إنْ صحّ القول، مرجعاً يزوّد الباحث بوضوح ضروريّ، ويبيّن له وظيفةَ المثقّف، في كلّ مشروع سياسيّ.

وعلى الرّغم من اختلاف سافر بين منظور صاحب **رجال في الشّمس** ومقاربة كاتب **البحث عن وليد مسعود**، فإنهما كانا يأتلفان في غاية تتوزع على عنصرين: ضرورة تحويل الفلسطيني والشّروط التي يندرج فيها، ودور الثّقافة الضروريّ في تحويل ما يجب تحويله. وربّما تبدو كلمةُ التّحويل مرادفاً هادئاً لجملة من الكلمات –المواقف، بدءاً بالثورة على مجتمع تقليديّ عربيّ يفصل بين اللّغة وموضوعاتها، وصولاً إلى فعل مقاوم يواجه السّيطرة الصهيونية وينتصر عليها. وقد تحدّثت رواياتُ جبرا وغسّان عن التقليديّ الذي ينتج الهزيمة وتنتجه بدورها، وعبّر «أدبُ الدّاخل الفلسطيني» عن الاحتلال والمقاومة. حكى محمود درويش، في زمن مضى، عن يد تنساب منها الأغاني، وراشد حسين عن طفل مرغوب تنمو فيه المحاكمةُ لا الرّجولة الكاذبة، وتحدّث سميح القاسم عن دم «يسقي جنيناً في التّراب».. وكان القول الفلسطينيّ، في داخله وخارجه، يبحث عن تحويل يعيد الجوهرَ الفلسطينيّ إلى موقعه السويّ.

وبدت البندقيّةُ الفلسطينيّة، لحظةَ ميلادها، مطراً يسقي الأقاليمَ العطشى ويرفع القامةَ المنحنية؛ بل بدتْ، في لحظة حماسة أُطلقتْ من عقالها، بديلاً عن الواقع القائم والواقع المحتمل في آن. فهي النظريّة– الممارسة، وهي الممارسة التي لا تحتاج إلى أيّ نظرية غيرها. ولأنّها بدت كذلك، ولأسباب مختلفة، فإنّها كانت ممارسةً مشوّهة بقدر ما كانت نظريّة شائهة. في منتصف السّبعينات، أو بعدها بقليل، كتب محمود درويش مقدّمة لدراسات غسّان كنفاني الأدبيّة، جاء فيها: «لقد سقط غسّان كنفاني في ميدان الصّراع. سقط وهو يسيطر على موقعه الكتابيّ. وقد اغتاله الأعداء لأنّه حمل فاعليّة الكتابة التي تصنع جيلاً سيعثر على أداة التّعبير عن فاعليته في السّلاح... ويعرف الكاتبُ الثّوريّ أنّ أداة التعبير عن فاعليّته الاجتماعيّة تأخذ شكلَ الكتابة لأنّها تميّزه وسلاحه. وليس بوسع الكتابة أن تحقّق أثرها النضالي إلاّ إذا كانت كتابةً ناجحة. فالفنّ الرّديء الذي يروّج له الصّغارُ في حياتنا الآن، تحت أيّ شعار كان، لا يقلّ ضرراً عن السّلاح الرّديء»(٣).

يبدأ درويش، ظاهرياً، بدايةً صحيحة في خطاب سياسي تلبّيه مفرداتٌ موائمة مثل: الصّراع، الاغتيال، الأعداء، الفنّ النّاجح والسّلاح الرّديء... غير أنّ نصف الحقيقة المتضمّنَ في الخطاب يستدعي نصفَ الحقيقة الغائب، وذلك لسبب زهيد: هو أنّ الأدب الرّديء لم يكن أثراً صغيراً لدعاوى الكتّاب الصغّار، بل كان تتويجاً لتصوّرات قادة كبار لهم وعيٌ صغير. والأخذُ بهذه النّتيجة ودفعُها إلى حدودها المنطقيّة، يفرضان على الشّاعر أن يغمس أصابعه بحبر يقرض الأصابع ويشوّهها؛ ذلك أنّ القائد الكبير في وعيه الصّغير يرضى عن الفنّ الرّديء مثلما يرضى عن السّلاح الرّديء ويكرّم المقاتلَ الأكثر رداءةً. لقد التقط المثقّفُ الرّهيفُ، الذي يسكن محمود درويش، حقيقةَ سياسة الفنّ الرّديء وقيادةِ

السّلاح الرّديء وَمنَعَه الموظّفَ الاداريّ (الّذي يسكن معه) من قول الوضوح كاملاً، فرمى درويش باللّوم على صغار لا استطاعةَ لهم وحَجَبَ النقْدَ عن صاحب القرار. وفي لعبة الحجب والإعلان كان درويش يختزل معنى الصّراع: يلمسه في العلاقة مع العدّو الخارجي، ويغفل عن ضرورة الصّراع داخل قيادة فلسطينيّة تولّد الفنّ والسّلاحَ الرّديئيْن في آن.

وربّما تومئ إشارةُ محمود درويش إلى مأساة المثّقف – الموظّف، غير انّها تعلن، وبنباهة عالية، عن السّلب المأساوي الذّي طوّر القيادة وطوّرته. ذلك أن الفنّ الرّديء في حقل سلطة سياسية، لا يحيل على أفراد رديئي الكتابة، بل على قيادة سياسيّة لا تميّز الفنّ الصّحيح من التّحبير المبتذل. ويزداد الحكمُ وضوحاً حين يكون الموقفُ من الفنّ، وهو شكل ايديولوجي– جمالي، وشايةً بإيديولوجيا عامّة تحتفل بالمتخلّف في الفنّ والسّياسة معاً. يقول درويش «فالفنّ الرّديء، الذي يروّج له الصّغارُ في حياتنا الآن، تحت أيّ شعار كان، لا يقلّ ضرراً عن السّلاح الرّديء». يلتقي هذا القول مع أقوال عاقلة أخرى، ليكشف التقليديَّ المسيطرَ في السّياسة الفلسطينية الذي يشوّه الثّقافةَ في سياسةٍ ثقافيةٍ جوهرُها سياسةٌ تقليديّة. وقد ظهر التقليديّ في المؤسسات الثّقافيّة – الإعلاميّة وشكّل إدارتَهَا وتصوّراتِ القائمين عليها ووسائلَ اختيارهم ومعاييرَ اصطفائهم وسبلَ قمعهم. والأحكام العاقلة تقول: لا تحقّق ثقافةٌ منخرطة في صراع تحرّري وجودَها الموضوعي كثقافةٍ إلاّ إذا نقضتْ وسائلَ إنتاج واستهلاك الثّقافة المعادية للتحرّر. ولم تمارس الثّقافةُ المؤسساتيّةُ النّقضَ، بل ذهبت في نقيضه بلا انحراف. يقول ڤالتر بنيامين: «إنّ مؤلّفاً لا يعلّم الكتّابَ شيئاً، لا يستطيع أن يعلّم شيئاً لأيّ شخص كان». وبهذا المعنى فإنّ الثّقافة الفلسطينية المؤسساتيّة علّمَتْ من لاي يريد التعلّم، واتّكأَتْ، في علمها الغريب، على سياسة ثقافيّة تعتمد سياسة تنكر علمَ السّياسة، وتقطَعُ مع كلّ سياسة تستدعي العلمَ وتتأمّل قواعده.

وحقيقة القضيّة أنّ الأمر لا يدور حول بريق الكلمات وتآكل الأساليب، بل يرتّد في توسّطاته المتعدّدة إلى حامل السّلاح الرّديء وقائد حامل السّلاح والسّلطة السّياسة الشّاملة المسيطرة على العلاقات جميعاً. فالموقف في الثّقافة موقفٌ في السّياسة الّتي تصوغ الثقّافةَ وتعيّن دورَ المثقّف. ولقد صاغت المؤسّسةُ الفلسطينيّةُ مثقّفاً لا تراه، لأنّها لا تريد أن ترى دورَه الثّقافيَّ– السياسيَّ المستقلّ. ترى المؤسّسةُ المثقّفَ ولا تراه في آن: تراه فرداً موظّفاً– مرتبة، لا يُعلّم غيره شيئاً؛ ولا تراه منتجاً لمعرفةٍ جديدةٍ تُبْطِل الإجاباتِ القديمة. تتحوّل المؤسّسةُ إلى معلّم أوّلَ لا خليفةَ له، يمسك بتلابيب الحقيقة ويحافظ على وحدتها. ومثلما تكون الرّعاية الالهيّة ضامناً لحقيقة السّلطان وفعلِهِ المتواتر المجسِّدِ للحقيقة، تكون «الثّورة» ملهمَ المؤسّسة ومبّررَ احكامِها القاطعة. أما الباحث عن معنى الثّورة فعليه أن يفتّش في جيوب الألفاظ، ليعثر في الجيب الأخير على كلمة الكفاح المسلّح وبابها الأوّل: البندقية، وذلك في لعبة لغويّة دائريّة تكون البندقيةُ فيها ثورةً بقدر ما تكون الثّورةُ بندقية؛ واختلاف الدّلالة بين اللّفظتين يختزل المعاني إلى الأبسط منها: فالبندقية

موضوع محسوس يرتبط بالرّصاص والأزيز والمهابة، والثّورة تعبير معقّد وملتبس، ولذلك تصبح البندقيّة مضمونَ الثّورة وشكلها.

يطفو، في هذا التّحديد، نصفُ الحقيقة الغائبُ في كلام محمود درويش. يفترض كلام درويش وجودَ وعي صحيح يميّز السّلاح الرّديءَ من السّلاح الصّحيح، وينتقل من البندقية الصّامتة إلى العلاقات الاجتماعيّة الّتي تنشئ حاملها. وايديولوجيا البندقيّة المجرّدة لا تحتمل هذا التّمييز ولا تقبل به أصلاً، لأنّ مساحة البندقية فيها تلغي قامات البشر. ينطلقُ الوعيُ الصّحيحُ من الإنسان الذي تعلّمه الثّورةُ ويعلّم الثّورة؛ وتبدأ ايديولوجيا التّجريد المسلّحة ببندقيّة صمّاء لا يتعلّم حاملُها إلاّ اطلاقَ الرّصاص. في استبدال المواقع بين البندقية ومطلق الرّصاص، ينعدم معنى السّلاح الرّديء والسّلاح الصّحيح، فتظلّ البندقيةُ صحيحةً ويكون إنساناً سليماً كلُّ من حمل السّلاح. تحمل البندقية صحّتها فيها، مثلما يحملُ الغصنُ الرّطيبُ الماءَ الّذي يمنحه الرّطوبة. يمّحي البشرُ وتعلو مملكةُ الأشياء، وتُلْغَى تعابيرُ التربية والسّلوك والبيئة والنّقد؛ فالثّورة بندقيةٌ، والثّائرُ من أحسن إطلاق الرّصاص، والرّصاصةُ– في ماهيتها– تفُوقُ العلمَ والتربيةَ والثّقافةَ والأخلاقَ. بهذا المعنى، فالثّورة مجموعةُ بنادق، والرّصاصةُ عقلُ الثّائر ونظريّته، وغابةُ البنادق –التي هي الثّورة– مساحةٌ هجينةٌ، لا سابق لها، يعيش فوقها مقاتلٌ عقلُهُ في رصاصاته ورصاصتُهُ مرجعُهُ العقليُّ. وهكذا تفضي العفويّةُ الايديولوجيّة، بعد تحوّلاتها السّلطوية، إلى ايديولوجيا ظلاميّة، يتماثل فيها البشرُ في تماثل بنادقهم، وتصبح إمكانيةُ الإنسان وفاعليّتُه يساويان عدد الطّلقات الموجودة في البندقية.

تبدأ الايديولوجيا العفويةُ في البندقية، ويذهب الفلسطينيُّ إلى بندقيته ليحرّر وطنه المغتصب. غير أن ايديولوجيا العفويّة –وهي خواء ايديولوجي مثقل بالتقليد ومأخوذ بالمحاكاة– تتحوّل سريعاً، في آلية المديرين والمدارين، إلى ايديولوجيا قامعة، تثبّت التّقليد بالبندقيّة، وتجعل حاملَ البندقيّة مشتقّاً لها لا سيداً عليها. تدمّر الإيديولوجيا السّلطويّةُ دلالةَ البندقيّة المتعدّدةَ وتُرْجِعُها إلى معناها الحسّيّ المباشر. تكون البندقيّةُ، في بداية البداية، موضوعاً ضرورياً يستدعيه الكفاحُ المسلّح، فالبندقيّة موضوع يطلق الرّصاص، وتكون أيضاً رمزاً ايديولوجياً يحكي قصّةَ الفلسطيني المتمرّد على الشّتات والمخيّمات والإذعان؛ ثم تأتي الايديولوجيا القامعة لتحذف الرّمز وتحتفظ بعالم الأشياء، فترتفع غابةُ البنادق ويتطامَنْ البشرُ.

وعلى الرّغم من الاستبدال الفاجع، فقد تابع القائدُ الفلسطينيّ، ولسنوات طويلة، خطابَه المقنّع، مؤكّداً تبادل المواقع بين الثّورةِ والبندقيّةِ، والكلمةِ والرّصاصةِ، والحبر والدّم.. وساعد على ذلك شعارٌ فلسطينيٌ متجدّدٌ، يتابع تأمّل السّماء كلّما ضاقتْ به الأرض. تحوّلت اللّغةُ السّياسيةُ الفلسطينيّة إلى «لغة اتفاق» لا مراجعَ لها، توازي الواقعَ ولا تلتقي به، وتتحدّث عن الأزمنة ولا تبصر الأشياء. فالبندقية كما الثّورة والفدائي، اصطلاحٌ لغوي، ينحته القائدُ وحاشيتُه ويستعمله مَنْ يحمل البنادق ومن يصفّق له. ولعلّ

مألوف التّجريد جعل من لغة المجاز لغةً مسيطرة تغذّي «اللغة الاتفاقية»، وتتغذّى بها، فيكون لفلسطين الغائبة دولةٌ حاضرة، ويكون الخروج من بيروت ذهاباً إلى القدس.

تحذف اللّغةُ -الاتّفاقُ، التي توافق الفلسطينيّون على استعمالها، علاقاتِ العالم الخارجيّ وموضوعاتِهِ. تترجم ما يدور في الضّمائر وما توافق عليه الوجدان. والضّمير الفلسطينيّ لا يريد أن ينسى ظلالَ الأجداد، والوجدان يدفعه إلى استعادة ما ذهب. ولأنّ اللّغة تتقلّب في وجدان لا يُرى، فإنّها تكتفي بعالم الرموز ولا تكترث بعالم الأشياء. يبدأ الكلُّ بفلسطين، والكلُّ ينتهي اليها في عموميّة تُرضي الضّمائرَ جميعاً. يرتاح القائدُ في لغة شعبويّة لا تقول شيئاً، ويغتبط الضّميرُ الشّعبيّ لأنّ القائد لم يقل بما يؤرّق راحة الضّمير، والكلّ يقصد كهف افلاطون، إذا الفكر طيّب وتقع عليه الأفكارُ الطيبة، والفلسطينيُّ يزامل الأفكار التي يعشقها. تقف القيادة، في لغة التّخمين، ايديولوجياً، مع الشّعب... أو تقف وراءه، أيْ تقاسم الشّعب حسّه العام الذي هو خليط من الوضوح والميتافيزيقا. غير أنّ قيادة تحرّريّة، مفترضة، تكتفي، ايديولوجياً، بمركّبات الحسّ العامّ الهجينة، لا تستطيع أن تحقّق، نظريّاً، معنى القيادة، ولا تقديمَ افكارٍ تترجم معنى القيادة. ولذلك تبحث القيادة الفلسطينيّة، المفترضة، عن شرعيّتها الفكريّة والسياسيّة، في لغة الرّموز، الّتي لم تفارق الوجدانَ الشعبيّ الذي اسْطَرَ، في إحباطاته المتلاحقة، البندقيّةَ والشّهيدَ والمسافةَ الفاصلةَ بين الجريح والمقبرة.

من المفترض، نظرياً، أن تقوم «الأفكارُ القائدة» بنقد الحسّ العام وتحريره من رواسبه اللاّعقلانيّة. وما فَعَلَتْهُ الايديولوجيا - الاتفاقُ ذَهَبَ في منحى مختلف: فكرّس القائمَ وغذّاه، وثبّت البداهةَ المحاصَرَةَ، وحاصَرَ مَنْ يسائل معنى البداهة والحصار. ولم يكن من الغرابة أن تهرع سياسةٌ، هي فولكلورٌ للسياسة، وثقافة هي الفولكلورُ الثّقافيّ، إلى طرد كلِّ وعيٍ ثقافيٍ ينقد الحسَّ العامَّ والتصوُّرَ الفولكلوريَّ للتحرّر. كما لم يكن من الغرابة قطّ أن ترتاحَ القيادةُ إلى «جماهير المخيّمات»... حيث اليدُ «العاملة» الرخيصة وبؤسُ الوعي يضاعفان بؤسَ الحياة، وحيث إرادةٌ تمرّدٍ ملتهبة ترى في القمر رغيفاً، وفي الوطن بيتاً، وفي السّلاح إعادةَ اعتبارٍ لذاتيةٍ انسانيّةٍ تراكَمَ فوقَها الاضطهادُ. ولعلّ أحوال المخيّم، في أقمطة بؤسه المتداخلة، هيَ التي جعلت «الثّورة»، ترى في المخيّم مخزناً للفدائيين والشّهداء والأمّهات اللواتي يُنتجن شباباً تستهلكهم دروبُ العودة إلى الوطن.

توجّهت القيادةُ إلى مخيّمِ مقاتلٍ وحزينٍ في آن، تستنفر فيه الوعيَ المغترب، وتحافظ على اغترابه، كي لا يبصر غربةَ القيادةِ عنه. كانت القيادة توقظ الوعيَ المغترب في لحظة وتعيده إلى السّبات في لحظة لاحقة: توقظه وتساوي بين البندقيّة والتحقّق، وتخدّره وتساوي بين الوطن والقيادة. ومع ذلك فإنّ القاعدة الشّعبية المشتهاة تحكي أحوالَ القيادة الّتي تشتهيها؛ والرّكونُ إلى وعي يوميّ بائس إعلانٌ عن الوعي البائس في القيادة اليوميّة. يقدّم ا لدكتور انيس صايغ، في مقابلة معه تروي مأساةَ المثقّف النقديّ مع قيادةٍ تتطيّر من النقد والثقافةِ. وملامح من صورة القائد الّذي يرى في المؤسسّة الثّقافية ملكيةً خاصّة

مطلقة، ويعتبر ذاته «مجسِّداً للحقيقة لا محارباً من أجلها، ويتعامل مع مركز الأبحاث كدكّان...»(٥). تبني الوقائع الصّغيرة قامةَ القائد الّذي يخلط بين قوانين الإنتاج الثّقافي وعادات البيع والشّراء، وتكشف عن النّبذ المتبادل بين المعرفة والتّجارة، وتومئ إلى تصغير الثّقافة في تكبير القائد الّذي يصغّرها. يتحوّل المثقّفُ في المؤسّسة– الدكّان إلى سلعةٍ، ويأخذ البيعُ والشّراءُ موقعَ الإنتاج المعرفي، ويغدو تصغيرُ الثّقافة وتكبيرُ القائد مبرِّرَ إبقاءِ المؤسسة– الدكان أو إغلاقها. والقائد يحتاج إلى التّعظيم ولا يحتاجه، في الوقت ذاته؛ فجديرٌ بالتعظيم هُو لأنّه تجسيدٌ للحقيقة، وهو لا يعوزه التّعظيم لأنّ عظمته فيه.

***

تلقي المقّدماتُ السّابقة، من جديد، إنارةً على محاكمة محمود درويش النّاقصة. فالأدب الرّديء أثر لقائد يحدّد موقعَ الرّديء والصّحيح الثّقافييْن داخل المخزن الثّقافي العام وخارجه. وهذا يعني أنّ «الظّاهرة الثّقافية الفلسطينيّة» في جيِّدها ورديئها، لا تُفسَّر بالأفراد كتّاباً صغاراً كانوا أم كباراً لهم الهالة والألق، بل تُفَسَّر بالمخزن الثّقافي، أي بالسّلطة السّياسيّة التّقليديّة الّتي ترى في السّياسة ومشتقّاتها ملكيّةً خاصة. وبمعنى آخر: فإنّ الثّقافة الرّديئة لم تصدر عن مثقّف رديء يُسعفه قائدٌ على صورته، بل عن مخزن ثقافيّ هجين يرضي المثقّفَ ويلّبي رغباتِ القائدِ الهجينة. تصّحح هذه النّتيجةُ محاكمةَ درويش وتشدّها إلى قول صحيح ابتعدت عنه، يقول: لا يتكوّن الأدبُ الجيّد في إنكاره للأدبِ الرّديء، وإنما يتكوّن في نقده المتّسق والمتتابع لمؤسّسة سياسيّة تستولد الأدبَ الرّديء وتدعم مواقفه.

تستدعي حقيقةُ المخزن ضرورةَ الإعلان، وتخبر عن مضمونه وموادّه. والإعلان الموائم هو: «أدب البنادق»، إذ الإعلانُ أدبٌ يعرّف بمخزن مضمونُهُ بنادقُ. وفي الأدب – الإعلان، ينطمسُ الأدبُ بألوان الإعلان، وتغادر الكلماتُ مواقعهَا، فتصبح الكلمةُ رصاصةً بقدر ما تقف الرّصاصةُ كلمةً صائبة. تتداخل الكلماتُ المتناثرة والرّصاصات الصّائبة والطّائشة في خطاب يشوّه العلاقتين. يصدر الأدب الرّديء، بهذا المعني، عن أدب غريب لا تاريخ له، لأنّ الأدب الجيّد يستدعي تاريخَ الأدب لا أزيزَ الرّصاص. ولذلك، لم يكن غريباً أن يرتبط «أدب البنادق» بـ«أدب المناسبات»، ويكون تاريخُ انطلاقةِ الرّصاصة الأولى مناسبةً أدبيّةً يَخْضَعُ الأدبُ فيها إلى زمن الرّصاص، ويفقد تاريخَه الدّاخلي الّذي يحيل دائماً على تاريخ إنتاج الكلمة وعلى سيرورة الإنتاج المعرفي. ولقد كان من الممكن أن يأخذ مجاز: الكلمة– الرّصاصة بعضَ المعنى، أو بعض ظلال المعنى، لو أنّه دار في مدار يعترف بالاستقلال الذّاتي للكلمة المكتوبة؛ لكنّه دار في مدار يهدمه ويشرخ معنى المجاز، بشكل يحتفظ بالرّصاصة ويطرد الكلمة العاقلة الّتي تقف أمامها.

وكما يحتلُّ أزيزُ الرصاص الفضاءَ، «مبشّراً بالسّبّاح الأريب الّذي ينقذ المياهَ الغريقة»، فإنّ «أدب البنادق» يحتلّ صدرَ الأدب، لأنّه يبشّر بالموج الجميل الّذي لا يغرق فيه السّابح أبداً. وتحضر، في الحالين، العموميّةُ الايديولوجيّة الّتي تُغرق الوقائعَ وتوزّع الرّموز،

وتنشر أثيرَ الأفكار وتدفن الأشياء؛ أي تحضر الايديولوجيا السلطويّة الّتي تحجب الممارسات، وتحتفل بـ«أدب البنادق»، من دون أن تحتفل بالأدب الّذي يتأمّل **البشر حاملي البنادق**. يمكن القول، اتكاء على ذلك:

إن «أدب البنادق» يحيل في مستواه الظّاهريّ على معركة تحرّر الوطن، ويحيل في مستواه الدّاخليّ على ايديولوجيا سلطويّة تجعل من القيادة ضامناً لتحرير الوطن، الأمر الذي يفرض أدب البنادق أدباً سلطوياً أو مشتقّاً للعمومية الايديولوجيّة السلطويّة. في هذه الحدود، ينهدم النّقدُ الأدبي وتتشجّر قصيدة البندقية طليقة، ويدخل شاعر البندقية إلى صفوف الشّعراء، ويغدو قاضياً ثقافياً.

تكوّنت الثّقافةُ السلطويّة الفلسطينيّة في جدل الموضوع- الرّمز، الذي يكتسح فيه الرّمزُ الموضوعَ ويلغيه. وعوضاً عن أن يوضّح الموضوعُ الرّمزَ ويوطّده، فإن الرّمز، في الثّقافة السلطويّة، غطّى على المشخّصات جميعها، محوّلاً التّرميز إلى ايديولوجيا تقليديّة لا تعلن عن الوقائع إلا لتحجبها. وفي جدل الحجب والإعلان، عاش المخزنُ الثّقافيّ الفلسطينيّ دورتَه المزدهرة، ملبياً رغبات السلطة ومبّرراً مقاصدَ المثقّف. تجلب السلطة المثّقف إلى مخزنها الشخصيّ الّذي هو «مخزن الثّورة»، ويلّبي المثّقفُ النّداءَ ذاهباً إلى «مخزن الثورة»، الذي هو ملكيّة خاصة لقيادةٍ مأخوذة بالملكية الخاصة. يعلن الأوّلُ عن ثوريته في نداء إلى «مثقف الثورة»، ويستجيب الثاني ويدخل إلى الثورة مثقفاً. تحجب «الثورة»، أي فلسطين، المخزنَ الثّقافي الهجين، القائم وراء جدران «الثّورة» الّذي يُقنّع شهوة الملكيّة الخاصّة الموزّعة على طرفين يبدّدان معنى فلسطين. وبسبب الحجب - الإعلان، أمكن المخزنَ الثّقافيّ الفلسطينيّ أن يستقبل «الأدباء الأحرار» من العالم العربي، وأمّنَ لـ«المثّقفين الأحرار» أن ينتسبوا إلى فلسطين. غير أن الأمر، في شكليه، وفي معظم الأحيان، لم يكن ينزاح عن إرث مرذول يُبْضع فيه المثّقف كلماته مرتزقاً لدى سلطة فاسدة لا تعترف بالمثّقف إلاّ إذا خلع جلدَ وجهه الحقيقي واستبدله بجلد آخر لا حرارة فيه. وكان «المثّقف الحرّ» يمارس في إبضاع الكلمة وتسليع الكلمات انحطاطاً مزدوجاً، يمتثل في الأوّل منهما -إلى طقوس تقليديّة تحوّل المثّقف إلى بوق مبخّر وعطّار، ويشوّه- في الثّاني منهما- قضيّة وطنيّة، يتبعها بانحلالها أخلاقي، مرتضياً يسيرَ العيش على حساب لاجئين فقراء، يتوزّعون على ستّين مخيّماً في بقاع مختلفة. وبالتّأكيد، فإنّ هذا الحكم لا يمس المثقّفين المدافعين عن فلسطين في دفاعهم عن كرامة العقل وحرية القول وموضوعية الأحكام، الّذين تجلّوا في نسق طويل، انتمى إليه جمال حمدان والياس مرقص وصادق العظم وسعد اللّه ونّوس ولطيفة الزيّات، وغيرهم الكثير. يمكن القول هنا إنّه إذا كان الدّفاع عن الأدب الفلسطيني الصّحيح يتكوّن في نقد الممارسات السّلطويّة الفلسطينيّة المغذيّة للأدب الرّديء، فإن الدّفاع عن القضيّة الفلسطينيّة، ثقافةً، يتكوّن في نقد الممارسات السّلطويّة العربيّة التي تكبح تحرّرَ الإنسان العربيّ وتقمعه.

***

يتحدّد موقع الثّقافة الوطنيّة العربيّة، في علاقتها بالقضيّة الفلسطينيّة، بنقدها ونقضها لجملة الممارسات الّتي تمنع تكوُّنَ الإنسان المتحرّر. ولقد كان من المفترض أن تنتسب ثقافةُ فلسطين العربيّة إلى حقل نقديّ شامل، يفكّك القولَ التّكفيقيّ ويهتك منظوراً مستبداً يقرّر معنى المثّقف ونقابةَ المثقّف وقواعدَ الاملاء. ولم يكن في الممارسة والخطاب الفلسطيني ما يريك قاصد الحقيقة، إذ كان السّلب راسخاً في مكاتب عارية، يعرض ايديولوجيا إقطاعيّة وفلسفة فرديّة تقيس الأفراد كلّهم بمقياس الفرد الأوّل. يحتجب القمع البرجوازي وراء توسّطات عدّة تمنع المقموع من رؤية المصدر القامع. أمّا القمع الاقطاعي، في غلظته وفجاجته، فيظهر شفّافاً، إذ التوسّطات متماثلة وصامتة، والمرجع الأوّل واضح لا يقبل بالتوسّط، لأنّه المقرّر الوحيد؛ وفي الأيديولوجيا الاقطاعيّة يحضر الفرد الأعلى، الّذي يشتق من عباءته أفراد حاشيته. ولذلك فإنّ هذه الأيديولوجيا لا تقمع الثّقافة، لأنّها لا تعرفها، وإنّما تقمع المثقّفين-الأفراد، وفقاً لجدل الإعلان-الإخفاء. يحتضن القول السّلطويُّ المثقّفَ، يكرمه ويرضيه ويعلن عنه في المناسبات؛ غير أنّه يمحو المثقّف بسبب احتضانه له. فالمثقّف مطلوب بسبب ولع الكمّ السّلطويّ الّذي يمتلك الأشياء ويراكمها ويقتنيها؛ والمثقّف مرفوض حين يتّجه إلى الكيف لا إلى الكم، أي أن السلطة الرّيفيّة -والمؤسسةالفلسطينية مؤسسة ريفية- تنشد صمت المثقّف لا قوله.

ولعلّ لعبة الحجب- الإعلان، الّتي تُرَدُّ إلى المخزن الفلسطيني بشكل مستقيم، ما كان لها أن تقف طويلاً لولا التّواطؤ المتناتج بين المثقّف والسّلطة. ولقد ظلّت لحظة التّجانس هذه معلّقة في غرفة من المرايا المتقابلة، حيث المثقّف يردّد قولَ المرجع الأول، وحيث المرجعُ الأوّل يردّد القول الّذي أملاه على مثقّف- صدى. وقد تمّ الركون إلى مقولة «الشّرعيّة» كي ترضي الصّوت والصّدى في آن. يقول محمود درويش في مقالة شهيرة له عنوانها: «لغة حوار أم لُغة اغتيال»، يتناول فيها لغة الخلاف الّذي دبّ بين صفوف الفلسطينيين، وبعد الخروج من بيروت: «ماذا تقول هذه اللّغة الفلسطينيّة الدّارجة الآن؟... كلّ فلسطينيّ في هذه اللّغة الفلسطينيّة خائن، لا تحتاج اللّغة التي تتّهمه إلى سرد ما يدين لأنّها هي ذاتها خائنة. هكذا تعلن هي عن نفسها، وعن دلالتها الّتي لا ترشح دلالة غيرها من سهولتها»(٦). في لغة يرشح الحزن في مفاصلها ينكر الشّاعر لغةً تبدّد أهلها، وقد يعلو الحزن مستنفراً العاطفة ومهمّشاً العقلَ. وهكذا لا يقع الشّاعرُ على بدايته الصّائبة، لأنّه كان عليه، لو قصد الصّواب، أن يستنفر العقل ويهمّش العاطفة. يعيد الشّاعر إنتاج ثنائية المعلن والمحتجب فيحجب الأزمة الفلسطينيّة، ويعلن عن الملوّثي النّوايا الواجبِ نبذُهُم. ولعلّ العنوان الّذي يتوسّل الحوارَ لا حوار فيه، لأنّه يعطف الاغتيالَ على اختلاف الرّأي... والاغتيالُ رجل ومسدّس ورصاصة وضحيّة محتملة، والاغتيالُ فعلٌ نهايتُهُ قصاصٌ صارم، يُظهر العقابَ المقترح في العنوان الموجود، مفترضاً وجود مجرم ومقترحاً قاضياً ينزل به العقوبة الموائمة؛ والعنوانُ لاحكمة فيه ولا صواب، لأنّه يصدر عن قاضٍ متعالٍ كان عليه أن يكون مثقّفاً نقدياً. يعكس المثقّف، الّذي ارتدى ملابس القاضي، روحَ «المرجع الأوّل» الذي قرّر

معنى المثقّف والقاضي. ولأنّه كذلك فإنّه لا يبدأ بالتعرّف على أحوال المجرم «المفترض» بل يبدأ بالحكم النّهائيّ عليه، الذي هو ردّ عادل على فعل اغتيال وخيانة.

وحقيقة الأمر أنّ محمود درويش عاش في «الثورة الفلسطينية» منقسماً، يجمّل ما لا يرى، ولا تقع عينه على القبيح الذي يُرى. يتحدّث محمود في مقالته عن الفلسطينيّ الذي فقد الذّاكرة، والنّاطقة بلغة: «لا تقول بأقل من الدّعوة إلى الانفضاض: ليذهب كلّ واحد، إذاً، إلى بوليسه العربي، لقد كنّا نلعب، كنّا نمزح، كنّا نرقص في الدم، وما على «الشّهداء إلاّ أن يقدّموا اعتذارهم». وقول محمود دقيق ولا خطأ فيه، لأن الكفاح التحرّريّ الوطنيّ الفلسطينيّ، رغم مواقع السلب السّلطويّ المتعدّدة، تعبير عن شعب وصورة لشجاعة مثاليّة مراياها الشّهادة والتّذبيح والسّجن والمطاردة والحصار. غير أن دقّة محمود تتشظّى حين تختزل الكفاحيّة الفلسطينيّة إلى شرعيّة شكلانيّة لها ملامحُ الحقيقة. ينقسم محمود مع الحقيقة التي تقسّمت في قوله. ولذلك يمكنه، وهو يمسّ موضوع اتّحاد الكتّاب، أن يقول مرتاحاً: «لا لسنا قادرين على إدارة هذا الحوار من ضمن الإطار الواحد، فأصحاب أداة الحكم على الشّرعية ينسَوْن أنّهم قد تخلّوا عن شرعيّتهم في اللّحظة الّتي زلزلوا بها ماهيّتهم السّياسيّة التي كانت مستمدّة ممّا لم يعد شرعيّاً في حكمتهم. فهم، في معظمهم، كتّاب بالتّعيين، ونقابيّون، بالتّعيين، من وراء الكواليس، أو بالانتخاب المقرّر سلفاً». إنّ وَضَعْنا جانباً لغةً تتناسل جميلةً ولا مراجع لها، فإنّ شاعرنا الكبير يقرّر الشّرعيّة مرجعاً مطلقاً؛ فالشّرعيّة هي الحلّ الرّشيد ولا رشاد خارج الشّرعيّة الفاضلة، مكرّساً أحكاماً لاهوتيّة ترى مراجع الرّشاد في جمل بلاغيّة عائمة، إن تُرجمتْ فلسطينيّاً تصبح: «الشّرعيّة هي الحل». ينقسم الشّاعر وهو يقرّر الشّرعيّة حقيقةً مغلقةً ولا نثارَ من الحقيقة خارجها، ويصل هذا الانقسام إلى حدوده الأخيرة حين يقترب قلم الشّاعر إلى «التّعيين» في الكتابة والقراءة والنّقابة، لأنّه يعلم، ربّما، أنّ «التّعيين» المسبق طقسٌ فلسطيني سلطوي مسيطر نَخَرَ المفاصلَ الفلسطينيّة إلى حدود الموت. ربّما نلمح، هنا، مثاليّة المثقف الذي تَعَالى، فرأى النظافة والبراءة في مقام مَنْ تَعَالى ثقافةً وسياسةً وإدارة، وتخيّل المواقع الواطئة مسكونةً بالأوبئة والاغتيال. ولَعلّ هذا التعالي السّلطويّ هو الّذي جعله يمارس التّخليط الحزين، ويطرح سؤاله الجميل في الموقع الخاطئ: «أين، أين السّؤال الثّقافي؟ أين سؤال التميّز عن المؤسّسة الثّقافيّة العربية الرّسميّة؟ أين العلاقة الأخرى بين المعرفة والموقف؟ أين قدرة الحياة الثّقافيّة الفلسطينيّة على خلق حيّز فعّال لنشاط الدّعوة العربيّة الحيّة، والتمرّد على السّائد، والمألوف، إذ لا سيادة إلاّ لما هو ليس بسائد».

ومهما يكن من أمر فإنّ بالإمكان الدّخولَ إلى بؤس الوعي في السّياسة الفلسطينيّة من مداخل عدّة، والمقبول منها هو ما تعارف عليه العقلُ والبشر العاقلون. ويعرف العاقل أن بناء ثورة هو بناء قيادة، وأنّ بناءَ قيادة بحث في منظور جديد للعالم يربط بين الوسائل والأهداف. وهذا ما أخذ به جمال عبد النّاصر، رغم عفويته الملتبسة، حين كتب متحمّساً **فلسفة الثّورة**، الّتي تحكي عن منقذ أتعبه التّجوالُ وحطّ على أرض مصر. كان الكتاب

يحكي عن خراب ويقترح سبلاً لاستبداله ببناء محتمل. يقول غرامشي: «على السّياسة أن تصبح ممارسة فلسفيّة، عمليّة، حتى تستمر في البقاء كسياسة». والأمر، في وجوهه المتعدّدة، لا يتأتّى عن تقديس النّظريّة وهوى الفلسفة، بل هو ضروري للثائر المفترض، وللأدوات الّتي يمارس بها الثّورة. ويتجلى الضّروريّ في «وعي جماعي موحّد» ومُتناقض في وحدته، هدفُهُ تحقيقُ وعي متجانس يتوزّع على «قيادة الثورة» وأدواتها. ويتطلّب التّجانس النّسبيّ، وهو شرط تواصل القيادة والقاعدة، نشرَ أنماط من الفكر والعمل تنزع إلى تحقيق التّجانس. وربّما تستحضر مقولة التّجانس، وبشكل شرعي، مقولة العفويّة الجماهيريّة. لكنّ العفويّة، في دلالتها الايجابيّة، لا معنى لها إلا في علاقتها بقيادة ترى في التّجانس هدفاً جماعياً. إنّ ربط التّجانس النّسبي بالثورة، وهو يحيل على الفاعليّة ويستدعيها، لا يعني تماثل البشر ومصادرة الذّوات الانسانيّة، وإنّما يعني إطلاقَ سيرورة بحث جماعيّة تلمس السّبيل بين الهدف والأداء.

وقد يقال إنّ المؤسّسة سعت إلى التّجانس عن طريق كمّ مطبوع ومنشور لا مزيد عليه. والتّجانس، هنا، يُطرد قبل وصوله، بسبب الكم الرّتيب ذاته. لا تُعَرَّفُ الثّورة، في الميدان الثّقافي، بعلاقات النّشر والطباعة، بل بإنتاج شروط متنوّعة لحوار بين كاتب وقارئ، يقصّر المسافة بينهما. والمحاكمة هذه تُردُّ إلى ما سبقها، وتقفز فوق المواضيع الصّامتة وتقديس الكمّ، لتصل إلى الإنسان. ولعلّ الحديث عن «ثقافة ثوريّة»، بالمعنى الرّصين للكلمة، يقود إلى تأكيد مبدإٍ صحيح يمكن صياغته بالشكل التّالي: لا تتجلّى ثقافة الثّورة في كمّ مطبوع رتيب يتحدّث عن الثّورة بل في تنوّع وتعدّد الأساليب والوسائل الباحثة عن ثقافة لا نموذج مسبّقاً لها. تستبين ثقاة الثّورة في تعدّدية البحث عنها، فلا ثورة في الثّقافة من دون تعدّدية تحاور معنى الثّقافة والثّورة، وتنقد كلّ نموذج سائد ومألوف. وهذا الحكم لا غرابة فيه، إن كان يقصد الثورة وينشد الثّقافة؛ وذلك لسبب بسيط: هو أنّ الثورة تعني «التّغيير الاجتماعي» أو «تغيير الموقف»، إذا رُدَّتْ إلى أصلها اليوناني، فالثّورة قلب وتغيير وتطوّر وتصحيح مستمر للعلاقات الّتي تكوّن الثّورة.. ولأنّها كذلك فإنها لا تبدأ من نموذج ولا تسعى إلى نموذج لاحق، لأن مفهوم النّموذج يصادر الحركة النقديّة. ولقد شربت «الثورة الفلسطينيّة» كأس» النّموذج حتّى الثّمالة، وارتدت ملابس «النّموذج السّياسيّ» وأضافت إليه أطرافاً جديدة.

انتج تواطؤ المثقّف السّياسي، في المدار الفلسطيني، ثقافةً هجينة تقول بالجديد وتمارس المألوف، وتُفقر فلسطين قضيّةً وسياسةً وثقافة، الأمر الذي يسمح بإعطائها نعتاً جديراً بها هو: «ثقافة الفقر» الّتي ينتجها بشر يتّسمون بوعي فقير. ومع ذلك فإنّ البطر السّفيه، النّاطقَ باسم مخيّمات مدقعة، يغوي بعطف صفة أخرى على الفقر الثقافيّ السّلطويّ الفلسطيني، بحيث يمكن الحديثُ عن «ثقافة الفقر الأنيق» إذ مائدة «الثّقافة الفقيرة» تقع في أمكنة لا علاقة للفقر بها. تتحدّد «ثقافة الفقر»، وهي على مبعدة من المخيّم ونقيض له، بسلوكات لها صفات تكراريّة؛ أي أن التكرار والتّماثل والتّناظر هي قوام

الثّقافة الفقيرة وجوهرها، لأنّ المثقّف، وقد ارتضى الإذعان، يكرّر الموقف الّذي يحفظ له الإذعانَ الأنيق، ويردّد الجمل التي تؤمن موقعه في «ثقافة الفاقة الأنيقة».

لقد قامت السّلطات الإسرائيلية في محاربتها للثّقافة الوطنيّة الفلسطينيّة، بتغيير العبارة التّالية «حافظ على وطنك فمن لا وطن له لا كرامة له» فأصبحت «حافظ على صحّتك فمن لا صحة له لا عقل له». وقامت المؤسسة الفلسطينيّة بتغيير العبارات على طريقتها، فحافظت على «صحّة المثقّف»، وسمّمت جسدَ القضيّة الفلسطينيّة. وتحوم أمام المخيلة صورٌ متعدّدة تستنفر الضحك الأسود، كأنّ الواقع الفلسطيني في «فقره» يقول: «من كان متعطّشاً إلى الوصول إلى البئر الأول مات عطشاً حينما شرب الدّلو الأولى».

---

(١) **شؤون فلسطينية**، العدد: ٧٧، ص ١٨٩.

(٢) **الآثار الكاملة**، المجلد الرابع، مؤسسة غسان كنفاني، ١٩٨٠، ص ٤٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣.

(٤) Ch -B- Glucksmann. **Grramsci et l'Etat**. Fayard, Paris/1975/ p.58.

(٥) مجلة **الهدف**، تشرين الثاني كانون أول ١٩٩٢.

(٦) مجلة **الكرمل**، العدد ١، ١٩٨٤.

(٧) غرامشي، المرجع السابق، ص ١٩٨.

# نفي السياسة في ممارسة السياسة

يشير الالتباس الذي لازم اتفاقَ غزّة- أريحا إلى إدارة سياسية فلسطينية مأخوذةٍ بمصيرها الذاتي أكثر ممّا هي مهمومةٌ بقضية وطنية تحرريّة كبرى. فالطريقة التي أُنجز بها الاتفاق، والأدواتُ التي ساهمت في وجوده، والغموضُ المتصاعد الذي أحاط به، كل ذلك يعلن عن إدارة قاصرة ومهووسة بالحفاظ على وجودها، قبل أيّ اعتبار آخر. ويتمثّل هوس السلطة بحلّ غامض صاغَتْهُ إرادةٌ فرديةٌ مطلقة، يهمّش القرارَ الجماعي إلى حدود الإلغاء، ويعبث مستريحاً بعقود متعاقبة من الكفاح الوطني. ويمكن لميزان القوى الصادر عن تفكك عربي مروّع ووضع دولي بالغ السلب، أن يسمح بتنازلات متعدّدة؛ غير أن هذا الميزان، في سلبه، لا يبرّر سياسة لاهثة تخلط بين الحل الوطني والصفقة التجارية.

لا يفاجئ الأداء السياسيُّ الفلسطينيُّ الذي صاغ اتفاق غزة - أريحا أحداً؛ فالمؤسسة المسيطرة أدمنت اختزالَ الحقائق إلى حقيقة مسؤولها الأول، حيث يبدو النقدُ الذاتيُّ، كما القرارُ الجماعي، دَنَساً قِوامُهُ الخيانةُ. ولعلَّ غياب النقد الذاتي المتلاحق جعل الاتفاقَ - الصفقة قائماً قبل قيامه؛ فلقد كان من المفترض أن تمارس منظمة التحرير نقدَها الذاتي ارتباطاً بدورها السلبي -في بعض وجوهه- خلال الحرب الأهلية في لبنان، ثم جاء الخروج من بيروت، واستنقاع منظمة التحرير وشللها، وصولاً إلى انتفاضة تتطلع إلى شكل جديد من العمل السياسي.

لكن ذلك كله كان يدفع بالمؤسسة المسيطرة إلى مزيد من الانغلاق وإرجاع الوقائع إلى مشيئة فردٍ أو مجموعةٍ من الأفراد، حتى غدا الحفاظُ على استمرار المؤسسة غايةً في ذاتها. وحقيقة الأمر أنَّ تكريس المشيئة الفردية، كقاعدة مألوفة ومسيطرة، تعبير مادي عن تقليديةٍ عاتيةٍ في الفكر والممارسة، تؤكد منظمة التحرير جزءاً عضوياً من تقليدية سلطوية عربية تقدّس السلطةَ ولا تكترث بالوطن. ومع أن التقليدي العربي يستولد المأساة ويعيد إنتاجها، فإن المأساوي الفلسطيني أكثر فداحة، لأنه الوجه الأخير من مشروعٍ أراد يوماً دفنَ العربيِّ المهزومِ وتوليدَ نصرٍ يحرّر العالمَ العربي كاملاً.

فقد أراد المشروع، في بداياته الأولى، أن يكون نقضاً جذرياً للعطالة السياسية العربية الرسمية، وأعلن نقضه هذا في حرب شعبية طويلة الأمد وتسليح للجماهير وتحقيقٍ للوحدة العربية كفاحياً ونبذٍ للحرب النظامية... وفي ذلك كله كانَ الخطاب الفلسطيني يستعيد مقولات: الشعبي، الجماهيري، القومي، الوحدوي... أي أنه كان يستعيد، في مقولاته المتعددة، النقيضَ العملي للممارسة الأخيرة لمنظمة التحرير الفلسطينية.

فقد أعلنت منظمة فتح، المبادر الأول والتنظيم الأكبر والمسيطر، عن جديدها المطلق، الذي ينبذ التقليدي المسيطر يميناً ويساراً. يقول هاني الحسن، في زمن البدايات: «يبرز مستوى الوضوح الفتحويّ، النقيض للتفكير العربي، من خلال منظومة الشعارات التي

طرحتها فتح، منذ بداية نشأتها. فشعار الثورة الشعبية المسلحة وطريق تحرير فلسطين نقيضٌ ورفض لمفهوم الحرب الخاطفة والنظامية. وشعار تحرير فلسطين طريق الوحدة العربية نقيض ورفض لمفهوم التوالي الزمنيّ الهادف إلى تأجيل معركة الاسترداد بانتظار الوحدة العربية أولاً » (**شؤون فلسطينية**، آذار، ١٩٧٢).

تقيم كلمة النقيض المسافة بين زمن سياسي ثوري جديد وزمن مغير له أسقطه عجزُه، بل أسقطه الزمنُ الجديدُ الذي امتلك فضيلة الروح. يحدّد الوضوحُ الفتحوي الجذري ذاته بنقضه لـ«التفكير العربي» المغاير له. إذ يبدو الوضوح المزعوم قطعاً نهائياً مع الايديولوجي العربي المسيطر كما لو كانت «فتح» انبثاقاً غريباً عن جديد خالص يقوم فوق الواقع العربي وايديولوجياته. وحقيقة الأمر أن القطع النهائي المزعوم كان تعبيراً مأساوياً عن تقليدية الفكر في إدارة تقليدية؛ ذلك أن القطع النهائي، معرفياً وفلسفياً، لا وجودَ له، والقول به يردّ إلى خواء ايديولوجي قبل أن يصل إلى التجاوز الموهوم.

تعيّن الوضوحُ الفتحوي بغيابه، أو –بشكل أدقّ– بخوائه. ذلك أنّ القطع المفترض يستلزم خطاباً نظرياً متماسكاً، قوامُهُ نقدٌ مشخّصٌ للخطابِ العربي المنقوض. وإنّ نقض الخطاب الايديولوجي العربي، بشكل عام، تعبير عن خواء ايديولوجي عام. ومع ذلك، فإنّه لا يمكن تفسير الهروب الايديولوجي بتعابير البراءة والسذاجة لقلّة التجربة، بل بفكر تقليدي لا تنقصه البراجماتية وإعلاء العموميات. تضمَّنَ الخواء الايديولوجي شعبويةً تخاطب الانفعال ولا ترضى العقل إلا قليلاً، وتقفز فوق الايديولوجيات بقدر ما تقدم ذاتها مرآة للطموح الفلسطيني العام. واحتضنت الشعبويةُ انتقائيةً ترضي الشيطان والرحمن معاً؛ فالكفاح المسلّح مؤشر على الثورة، وفلسطين العروبة تستحضر القومية بقدر ما تستدعي القدس تضافر المسلمين. وعلى الرغم من المراجع الحاضرة والغائبة التي تستدعيها ايديولوجيا لا وجود لها، فإن الخواء الايديولوجي الفتحوي حَجَبَ ذاته بشعار: الكفاح المسلّح، حيث البندقية الجامدة شعار وايديولوجيا وسياسة، بعد أن يتمّ حذفُ الإنسان المقاتل بممحاة الالتزام الوطني والمخصّص الشهري.

يصدر الوضوحُ الفتحوي عن عنصرين متلازمين، يتحدّد الأوّل بمقولة المثقف الذي أطلق حركة «فتح» وأطلق فيها حركةً وطنية فلسطينية جديدة، ويتحدّد الثاني بتقليدية المثقف الذي حمل لواء المبادرة. لقد نهضت «فتح» بمبادرة مثقف تقليدي، يرى الوطن ولا يرى الطريق المفضية إليه، ويتعامل مع صورة المثقف وفقاً لتصوّر موروث ومتواتر يرى المثقفَ رتبةً والثقافةَ امتيازاً. وقد تشخّص التقليديُّ، مثقفاً وثقافةً، في نقض وهمي للايديولوجيات والطبقات، علماً أن المثقف الحديث يتحدث بالانتماء الايديولوجي والعمل الجماهيري والمؤسسات الاجتماعية المستقلة. لم ير مثقف «فتح» المؤسِّس، وبسبب تقليديته، السياسةَ، بالمعنى الحديث، كحوار بين **ذوات** حرة تبحث عن مشروع مستقبلي، وكتعاقد بين قوى اجتماعية ذات مصالح مشتركة، بل اكتفى بتصوّر المثقف– المرتبة، الذي يحيل على تصوّر مجرّد للكادر. ألغى تصوُّر المثقفِ– المرتبةِ معنى السياسة، واستحضر

السياسةَ في معناها القديم، حيث هي حَكَرٌ على فرد أو زمرة أفراد، تتولّى الكلامَ عن آخرين لا يحق لهم الكلام. وكان المثقف الفتحوي يتابع في سياسته القديمة دورَ الوسيط بمعناه التراتبي، اذ المثقفُ وسيطٌ بين الشعب والقيادة، والقيادةُ وسيطٌ بين الشعب والنصر. يستولد المثقف – الوسيط تقسيمَ العمل ويؤكّده، فيكون دورُ القيادة إطلاقَ الأوامر ودورُ الشعب الإذعانَ لها، ويصبح القياديُ عقلاً والفدائيُ قوةً عضلية. تفضي المعرفة –المرتبة/ القيادة– المرتبة إلى نفي الشعب وإلغاء الرقابة الشعبية ونبذ النقد واعتباره تطاولاً وتخريباً وخيانة. يفضي واقع القيادة– المرتبة إلى ثبات مزدوج: ثبات القيادة، رغم تواتر أخطائها المهلكة، وثبات سياستها، صحيحة كانت أم كاملة الخطأ. وهذا الواقع الموسوم بالثبات وثبات الخطأ، أقصى كلَّ محاولة إصلاح وتغيير، وأنتج الشروط الموائمة للتكلس والبيروقراطية.

أدى «الوضوح الفتحوي» الذي قال به هاني الحسن، الى استبداد سياسي لا مزيد عليه، اذ المرتبة التنظيمية مرتبة قمعية ايضاً. يقمع المسؤولُ الأولُ ما تلاه، والكادرُ يقمع القاعدةَ، والمسؤولُ الأول يقمع التنظيمَ رأساً وقاعدة. وإذا كان مفهومُ المرتبة، كما إلغاء الايديولوجيات الوهمي، قد أكّد تقليدية الممارسة السياسية في «فتح»، وأكّدها جزءاً لا يختلف في الماهية والكيف عن التقليدي العربي المسيطر في أكثر أشكاله تخلّفاً، –باستثناء انتاج وإعادة إنتاج الشهداء والملصقات واللفظية الثورية البلاغية– فإنّ هذه التقليدية، وقد انفتحت على العالم العربي، والنفطيّ منه بشكل خاص، أفضتْ بالاستبداد– المرتبة، إلى بيروقراطية غريبة، كانت صورتُها الأخيرة برجواريةً طفيليةً مريضة لا ضوابط لها ولا مراجع. افرزت البيروقراطية مفهومَ المصلحة، وأصبحت المصلحة عنصراً يعيد إنتاج البيروقراطية والمراتب، بل أصبح الوضعُ– المرتبةُ وضعاً اقتصادياً ورتبةً اجتماعيةً تقدّسانّ الكّم والمنفعة. ولا يمسّ الحديث هنا الجماهيرَ الشعبيةَ التي قاتلت تحت راية «فتح»، ودافعت عن الوطن بشجاعة عليا واستبسال متعاقب وكرامة عالية؛ وإنما يتعامل مع الكوادر العليا، التي تحوّلت غالباً، إلى ظلّ كسيف لمرجع أول، لا يسمح بصوت غير صوته. والسؤال الممكن طرحه هو: ما هي المعايير الايديولوجية، النظرية والعملية، التي يأخذ بها تنظيم تُختصر فيه العلاقاتُ جميعها في شخص قائد التنظيم الأول؟ ولعل السؤال لا يعثرُ على اجابته في فضاءات الحركات الثورية المعارة، بقدر ما يمكنه أن يتوسّل الاجابة في كتاب عبد الرحمن الكواكبي الشهير **طبائع الاستبداد**.. تتقدم الاجابة، في مستواها الظاهري الزائف، عبر عمومية شعاراتية مرجعها الوطنُ والزعيمُ والبندقية، وتحضر، في شكلها الحقيقي في مقولات: تقديس الزعيم، الولاء للمسؤول الأول، رجم النقد، إسباغ صفة النقيض على الآخر المختلف، تزييف الحقائق، وصولاً إلى خطاب اعلامي يستنهض، وفقاً للأحوال، المشاعرَ القطرية والشوفينية والممارسات العشائرية، وصولاً إلى تقديس الثبات الذي يقدّسه المسؤول، الذي يرفض التغيير.

ولقد فتحتْ ايديولوجيا الاستبداد المجالَ واسعاً لكل من يتطلّع إلى المرتبة– المصلحة

من خلال الولاء الشخصي لشخص القائد، فانتفى دورُ الكفاءة والأخلاق والمسؤولية. يقول غرامشي: «إن شكل الوصول إلى السلطة يحدّد ماهية السلطة وممارساتها». في حال كهذه، فإنّ الانتماء إلى الزعيم وثباته قضية أولى. ولقد غيّر هذا الواقعُ العلاقةَ بين الوطن والمؤسسة السياسية؛ فكلما اتسعت المؤسسةُ وتكلّستْ ضاق معنى الوطن وتسرّبت معانيه في نزعة وصولية مرجعها الربحُ والخسران. ولعل إضافة الكفاح المسلّح إلى سياسة تقليدية بامتياز بدّد معنى الفدائي والبندقية والأشبال والشهداء، فتم اللقاء بين السياسة والبندقية في موقع لامتجانس يتنابذ فيه الطرفان، وتتحول فيه البندقيةُ إلى فعل ذرائعي منفصل عن مفهوم الحقيقة. تفصل السياسةُ التقليديةُ بين البندقية والسياسة، فلا تكون السياسة العملية امتداداً لمعنى الفدائي، ولا يكون الكفاحُ المسلّح ضابطا للممارسة السياسية، بل يستغرق العنصر الأول العنصر الآخر ويلغيه، فتكون السياسةُ اختصاصاً يمارسه القائدُ وإطلاقُ الرصاص اختصاصاً يقوم به الآخر، وفقاً لأوامر المرجع الأول. تحولّ الكفاحُ المسلّح إلى إطار خارجي -شكلاني لا يقرّر السياسة بل تقرّره السياسة. بهذا المعنى لم يكن الكفاح المسلح علاقة من جملة علاقات مرجعها المشروع الوطني، كما بدأ وأرادته الارادة الشعبية الفلسطينية، وإنما تحوّل في تحوّلات المؤسسة ليصبح أداة تدافع عن ثبات السلطة وشرعيتها، ووسيلةً تدافع به السلطة عن ذاتها إذا شعرت بالحصار. أي تحوّل الكفاح المسلّح، قبل الأوان، إلى حرس مسلّح لسلطة ترى الوطن في الحفاظ على السلطة واستمرارها، وترى في زمنها الراهن اختصاراً للتاريخ الكفاحي الفلسطيني كله. ان الخلط بين زمن السلطة الضيّق والتاريخ الكفاحي الشعبي الواسع هو الذي دفع بالمؤسسة الفلسطينية إلى اتفاق غزة- أريحا، من دون حوار الشعب الفلسطيني أو التنسيق مع الأطراف العربية المعنية، من دون الوقوف طويلاً أمام دقائق الاتفاق وعمومياته.

ومع ذلك، فإن «فتح» وقد تم اختصارها في شخص قائدها، مارست السياسةَ تحت شعار «الوحدة الوطنية»، أو «الجبهة الوطنية الواسعة»، التي أخذت اسم «منظمة التحرير»، فما هي الايديولوجيا التي صاغت هذه الوحدة وحكمت علاقاتها؟

***

تشكلت منظمة التحرير الفلسطينية من تحالف التنظيم الاكبر «فتح» مع فصائل أخرى تنتمي إلى اليسار. ولما كانت «فتح» احتضنت، شكلانياً، اليمينَ واليسارَ وما بينهَما في منظور شعبوي يسترجع «روح الأمة» في جسد الزعيم، فإن اليسار الفلسطيني انتسب، غالباً، إلى الماركسية اللينينيّة مضيفاً البندقية إلى العقيدة. ومع ذلك، فإن نصّ اليسار حمل السياق الذي ولد فيه. فقد ظهر اليسار الفلسطيني في فترة تراجع اليسار العربي بعد هزيمة حزيران، فلم يعثر على سلطة يسارية معنوية تحاوره وتنقد أفكاره، وتزامنت ولادته مع ارتفاع يسار جديد يحاصر الموضوعية برومانسية مشرقة لا تتخفّف كثيراً من الفكر المثالي. كما أن هذا اليسار انتقل، ومن دون مخاضٍ كبير، من الفكر القومي

التقليدي إلى فكر «صراع الطبقات» فجاء تحوّله سياسياً أكثر منه ايديولوجياً. وانضافت إلى هذا كله صورة المثقف من جديد؛ فالمبادرة؛ في حدود تحوّل اليسار، مثقّف يعيد إنتاج الثقافة– المرتبة في اللغة المحترفة والتعابير المتخصصة، فيبدو مثقفاً مدرسياً قليل الهموم أكثر منه قائداً شعبياً. في هذا كله ظهر اليسار الفلسطيني كياناً متحوّلاً، تحقّق دورة شبه جديدة، تصادرها تعاليمُ شيوعية تقليدية عنوانها «الديمقراطية المركزية» و«الانضباط الحزبي». واليسار هذا، الذي بدأت البيروقراطية تسري في عروقه، هو الذي أنجز مع مسؤول «فتح» (القائد– المرتبة) جبهةً وطنية فلسطينية. وحملت هذه الجبهة في علاقاتها الداخلية عنصريْن أساسيين: بيروقراطية لامتكافئة تحتضن العنصرين المتحالفين، وطغيان العنصر الأقوى الذي يعيد إنتاج المرتبية الصارمة في جسم يفترض الحوار الحي والتفاعل الجماعي اسمه «منظمة التحرير الفلسطينية». لهذا وُلدت المنظمة تجسيداً شكلانياً لمنظمة شكلانية، يُختصر فيها القرارُ الجماعي إلى قرار قائد التنظيم الأكبر. ولم يكن غريباً أن تفضي الوحدة الشكلانية، وجوهرها إلغاء للمجموع، إلى اتفاق غزة– أريحا. بمعنى آخر: كان الاتفاق –الأزمة محصلةً لعمل وطني كانت الأزمة المستمرة عنصراً داخلياً فيه، لأنه لا يمكن إنجاز مشروع تحرّري، أو دفعه بثبات إلى الأمام، اتكاءً على سياسة شكلانية قوامها التفرّد والاستبداد.

تعود الأزمة البنيوية إلى زمن يسبق بكثير الأزمةَ الراهنة. ذلك أن الأزمة كانت محايثة لميلاد العمل الفلسطيني وتطوره، سواء كان ذلك في فترة البريق والصعود، أم كان في فترة الترهّل والتكلّس والاستنقاع. ولما كانت الأزمة محايثة للعمل الفلسطيني ومستمرة فيه، فمن البداهة بمكان أن تكون الأزمةُ الآن صارخةً بعد ولادة الاتفاق الملتبس: فاليمين الفلسطيني، صاحب القرار، لن ينجو من أزمته، بسبب الفراق المتراكم بين الباطن والمعلن والمسافة الباهظة بين الوعود والوقائع؛ واليسار بدوره يعيش أزمته بعمق أكبر، فلا يستطيع إسقاط الاتفاق الذي يرفضه، ولا إكمالَ المسار مع سلطة أدمن على التعامل معها، تاركاً القوى الدينية تتقدم بثبات كمعارضة وحيدة وأصيلة.

ترفض المعارضةُ الفلسطينية اتفاق غزة– أريحا، متهمةً القيادة التي أنجزته تهماً متعددة، ناسيةً في رفضها، أو متناسية، أنها كانت جزءاً من وحدة وطنية شكلانية تبدّد كفاحَ الشعب الفلسطيني. فالسياسة الفلسطينية حوّلتها القوى المسيطرةُ إلى طقس كهنوتي لا جدران له، تصوغها نخبةٌ متعالية كفاءاتها استرضاء الرئيس، مُرجعةً اللجنة التنفيذية (وهي واجهة العمل الوطني) إلى إطار شكلاني غائبِ الأثر. وفي هذه الوحدة الشكلانية عاشت المعارضةُ الفلسطينية وَهْمَ الفعل السياسي، معزّزةً أحادية القرار ومساهمةً في إنتاج الأزمة السياسية بشكل مستمر. انغلقت المعارضة في ازدواجية مريضة تضعها في السلطة والمعارضة في آن، من دون أن تكون قادرة على «ترشيد» السلطة أو بناء معارضة فاعلة. وقادها الموقفُ المزدوج إلى لغة تبريرية وتوفيقية تقضم مصداقيتها، وتجعلها وجهاً آخر من وجوه السلطة المسيطرة.

شكّلت المعارضةُ الفلسطينية جزءاً من منظة التحرير، ودافعتْ عن معنى الوحدة والمساومة والقواسم المشتركة، واستعادت دور الوحدة الوطنية في تجارب الحركات التحررية. غير أنها قالت بذلك ولم تفتِّشْ عن الأدوات اللازمة التي **تحقّق العمل الجماعي** وتطوره. يتمثّل العملُ الوحديُّ الوطني باعتراف ديمقراطي بين الأطراف المكوّنة له وبالاختلافات القائمة بينها، من أجل صياغة مشروع جماعي يخدم القضية الوطنية. وما كان قائماً، أخذ بتصوّر القيادة – المرتبة، واختزل السياسة إلى: **المحاصصة.** لا تحيل المحاصصةُ على فعل سياسي جماعي يفيض كيفُهُ على الكمّ المكوّن له، وإنّما تحيل على علاقات سكونية تنظيمية، مرجعُها الحصةُ لا شكلُ ممارسة القرار السياسي. ولهذا كان الاختلاف، في حدود الجبهة الوطنية، لا يعثر على حلّه، غالباً، في قراءة نقدية لممارسة المشروع السياسي، بل في تأمّل عقيم لمعنى المحاصصة. تتوزّع الحصصُ الكبيرة والصغيرة في فلسفة المحاصصة، على تنظيمات صغيرة وكبيرة، ويأخذ كل طرف قسطاً يساوي حجمه، وتساوي مجموعُ الأقساط اللجنةَ التنفيذية وما يتلوها من مؤسسات شكلانية. ويسمح معنى المحاصصة، في غربته وهجنته، بالإشارة إلى عناصر محدّدة وبالغة الأهمية: فالمحاصصة إلغاءٌ للسياسة، لأنها فعل إجرائي – إداريّ، قوامُهُ توزيعُ الحصص؛ في حين أن معنى السياسة تحقيقُ علاقة صحيحة بين الفكر والممارسة في حقل مشروع وطني تحرري. إضافة إلى ذلك، فإن المحاصصة تشوّه وتحجب معنى العمل الوطني، لأن الحصة تردّ إلى الملكية الخاصة، والعمل الوطني ينتمي إلى فضاء متحرّر يكسر الأطر الشكلانية كلها. يكشف معنى المحاصصة عن هيمنة ايديولوجيا «فتح» التقليدية على غيرها، فهي تطبّق في الإطار العام ما تطبقه في الإطار الخاص. يبرز، في الإطار الأخير، المسؤول – المرتبة، والمرتبة– الامتياز، أي تبرز الملكية الخاصة وقد تدثّرت بالايديولوجيا الشعاراتية، حيث يتحوّل التاريخ والوطن والشعب، بشكل مضمر، إلى ملكية خاصة؛ والإطار الخاص يعيد إنتاج ذاته في الإطار الوحدوي العريض، فتظل المرتبة قائمة، ويتم تبريرها وتحصينها بملكية خاصة، لها شكل العمل الوطني. وهكذا يعطي العمل الوطني الفلسطيني صورة عن قلب العلاقات بامتياز: تبدأ المؤسسة من وطن ومشروع وطني وتعيد في تحولاتها السلطوية تنظيم العلاقات، فتصبح المؤسسةُ هي البدء والوطنُ علاقةً تابعةً.

حَذَفَ مفهومُ المحاصصة السياسةَ ودلالاتِ العقلِ والقيم، ودَفَعَ بالمعارضة –وبالسلطة المسيطرة قبلها– إلى نفق فقير الضوء. **فقد كانت المعارضةُ حاضرةً في القرار السياسي وغائبةً عنه:** حاضرةً في الشكل وغائبة في المضمون، لأنها موجودة في المحاصصة لا في القرار السياسي. ولم يكن بإمكان هذه المعارضة أن تعيد الاعتبار إلى معنى العمل الوطني السياسي، إلاّ برفض المحاصصة، من حيث هي شكل زائف للسياسة. غير أن تلك المعارضة، وباسم الوحدة الوطنية، احتفظت بالتصور الشائه للسياسة، وهو ليس غريباً عن تصوراتها بشكل عام. وبسبب بؤس المعارضة، كان اليمين

الفلسطيني، وقد تحصّن بالمحاصصة، يقدم سياسته على أنها سياسة جماعية، ما دامت المعارضة تقبل بتصورا القائد المتفرّد عن العمل الوطني والممارسة السياسية، ونتج عن ذلك إلغاء السياسة سلطةً ومعارضة في مشروع وطني يشكلّ فيه الوعي السياسي الدقيق بداية العمل ونهايته.

انعكس إلغاءُ السياسة، في حقل اليمين، في تقديس الفرد والنخبة والمراجع الفردية المُسْتَرْلَمة؛ وانعكس، في حقل اليسار، بمعايير قريبة تثلم هوية اليسار وتقرضها. وغطّى اليمين سياسته الوطنية الغائبة بلفظية: «العودة»، و«القدس» و«الشهداء»، و«خذلان الأخوة العرب»، و«صمود الفلسطيني»...؛ وغطّى اليسار ضياعه بايديولوجيا «طبقية» خاوية تدثّرها لفظية ماركسية، لا تحديد فيها، عن البرجوازية الوطنية والبرجوازية الطفيلية وتمرحل القضية الوطنية. ومع ذلك، فإن واقع اليمين الفلسطيني يختلف موضوعياً عن الواقع اليومي لنظيره اليساري. فالأول مَأْسَس الوطن، وأنتج مؤسسات عديدة، واستقرَّ فيها، بحيث يمكن الاستمرار فيها وتطويرها، بمعزل عن المسار الوطني وتحوّلاته... بينما ركن الثاني (اليسار) إلى هوية ايديولوجية – طبقية مفترضة، لا يمكنها الاستمرار إلاّ بتجديد جذري. وهذا التجديد الجذري يأمر بانتقال اليسار من المعارضة إلى البديل؛ ذلك أنّ **المعارضة** ممارسة رفض من داخل البنية الايديولوجية – الإدارية للسلطة المرفوضة، (إذ المعارضة مرآة مقلوبة للسلطة)، في حين أن **البديل** اقتراحٌ نظري– سياسي آخر، يغاير السلطة فكراً وممارسة وسلوكاً. وربما يعيد البديل المقترح الاعتبار إلى مفاهيم السياسة والجبهة الوطنية والمشروع التحرري، حين يجعل الهدف البعيد، وهو التحرر، قائماً في جملة الممارسات اليومية القائمة في الحاضر.

لقد حوّل اليمينُ الفلسطينيُّ السياسةَ، كما النظرية، إلى فعل تقليدي مناهض للتحرر مغايرٍ له، وحوّل اليسارُ الفلسطيني الايديولوجيا التي انتسب إليها إلى لفظية بسيطة. فإيديولوجيا المعارضة كانت المعارضة، واستراتيجية المعارضة كانت بدورها معارضة مماثلة؛ أي أن المعارضة الفلسطينية افترضت استمرار وجود السلطة الفلسطينية المسيطرة شرطاً لاستمرارها كمعارضة فلسطينية، وذلك لسبب بسيط: هو أنه لا يمكن الحديث عن معارضة إلاّ بوجود سلطة تعارضها، الأمر الذي يجعل تحوّل المعارضة الفلسطينية إلى سلطة سياسية مستقلة أمراً معقداً وبعيد المنال. ولعلّ جدل السلطة والمعارضة، بشكل سكوني، هو الذي جعل المعارضة الفلسطينية تدافع، بشكل صريح أو مضمر، عن السلطة المسيطرة وضرورة استمرارها، كأنّ ذهاب السلطة وتبدّدها يفضي بشكل مستقيم إلى ذهاب المعارضة وتبدّدها. كانت المعارضة، في هذه الحدود، تتحدّد سلباً، لأن تحدّدها الايجابي يفترض انتقالها من موقع المعارضة إلى مقام البديل. تقود هذه الوقائع، وفي الظرف الراهن، المعارضةَ الفلسطينية إلى مأزق مزدوج: فهي تطالب بإسقاط اتفاق لن تستطيع إسقاطه، وهي تدخل طوراً جديداً عليها أن تكون فيه معارضةً خارج السلطة، وهي التي أدمنت سياساتِ ردودِ الأفعال ضد سلطة تقدّم لها الأسبابَ

المتعاقبة لإعطاء ردود الأفعال المتوالية. في هذا المدار تتكسّر المراجعُ السياسية الفلسطينية التقليدية، ويدخل الشعبُ الفلسطيني إلى فضاء جديد، يرى فيه وبشكل جديد، ربما، طبيعةَ القيادة الفلسطينية التي قدّمت له اتفاق غزة- أريحا، ويتعامل فيه مع الكيان الصهيوني، بعد تغيّرات جديدة.

ولعل المأزق الفعلي لا يصدر عن اتفاق غزة- أريحا -وهو محصلة عامة لظروف ذاتية وموضوعية-، وإنما يصدر عن إدارة فلسطينية برهنتْ نظرياً وعملياً عن فشلها الذريع، وتقليديتها البالغة، ولاأخلاقيتها المستطيرة، التي تؤدي بالضرورة إلى خنق أي أفق ايجابي ومصادرته، حتى لو كان صغيراً. وعلى هذا، فإنّ الحوار الفلسطيني الجاد، إنْ وجد، ينبغي أن يدور أولاً عن إصلاح معنوي- أخلاقي شامل للحياة السياسية الفلسطينية، بعد أن عاث فيها الفسادُ والإفساد وانتشرت اللاعقلانية. فالاتفاق المذكور، سلبياً كان أم إيجابياً، لا يصوغ الإرادات السياسية، بل إنّ الإرادة السياسية الوطنية الصحيحة هي القادرة على إعادة صياغة متدرّجة للاتفاق، ليفتح أُفقاً ايجابياً فعلياً، اتكاء على منظور سياسي جديد يقبل بمجتمعية السياسة والحوار والمسؤولية. والمطلوب، في مدار المعارضة الفلسطينية، أن تقرأ تاريخ خيباتها المتعاقبة وتدرس الممارسات التي حولّت الكفاح الفلسطيني المشرّف والنبيل إلى سياسة عقيمة وبائسة، قبل أن تَصَلُّبَ كلماتها أمام اتفاق لا يمكنها إسقاطه على أية حال. وتعرف الشعوب المقاتلة، في تاريخها الطويل، اتفاقيات مذلّة ومهينة وأخرى عادلة وصائبة، من دون أن ترى في الاتفاق، في شكليه، نقطة سرمدية، لأن الاستجابات الصحيحة للتحديات المتجدّدة تعيد بناء الوقائع من جديد. وبشكل عام فإنّ المأساة الفلسطينية الراهنة لا تقوم في عناصر اتفاق غزة- أريحا ونتائجه، بل تقوم في السياسة التي أدتْ إليه منذ زمن طويل، لأن هذه السياسة احتقرتِ المقاتلَ الفلسطيني قبل أن تحاصره الوقائعُ الراهنة. يقول غرامشي:«سياسيٌ يريد إنجاز كتاب في الفلسفة، لا ضرورة لذلك، لأن فلسفته الحقيقية تقوم في ممارساته السياسية». ويمكن أن نستأنف قول غرامشي ونقول: «فلسطيني يريد إسقاط اتفاق غزة- أريحا، لا ضرورة لذلك، لأن عليه أن يُسقط القوى السياسية التي قادت إليه». وحتى يكون قادراً على إنجاز مهمة كتلك، وهو أمر ليس واضحاً، فإن عليه أن يكون مختلفاً في الماهية والممارسة عن السلطة التي يودّ إسقاطها. ولعل تاريخ الحركة الوطنية الفلسطينية يهمش كثيراً دلالة «اتفاق غزة- أريحا»، وينقل الأهمية إلى مكان آخر، يتمثّل بـ: إعادة السياسة إلى الحياة الفلسطينية بعد إعادة الوعي والأخلاق إلى العمل السياسي. ولعل هذا الاتفاق أيضاً يحيل على المآل الحزين الذي وصلت إليه «فتح» التي كانت يوماً حاضنة الشعب الفلسطيني وقائدته.

# نفي الثقافة في ممارسة الثقافة

في زمن لم يكن فيه مَنْ عبث بفلسطين قد استوى سلطاناً صغيراً، كتب جبرا ابراهيم جبرا مقالة بعنوان: «الشاعر الفارس – عبد الرحيم محمود»، ختمها بالسطور التالية: «هكذا كان عبد الرحيم محمود، الشاعر الفارس الأول في شعرنا الحديث الذي أتبع القولَ بالفعل، وأقبل على الاستشهاد في سبيل فلسطين، يرمي العداة بقلب من حديد وقصيدة من نار»[1]. لم يكن جبرا يقرّظ في كلماته شعراً تحريضياً، وإنما كان يحتفل بالمثقف الذي يترجم كلماته فعلاً. يصوغ جبرا صورة عبد الرحيم محمود من وحدة الكلمة والفعل ومن الدلالة الأخلاقية الصادرة عن صدق العلاقة بينهما، إذ يكون الشاعر محرضاً ومقاتلاً ونموذجاً لأخلاقية الممارسة الشاملة. وإذا كان جبرا يكتب بجمالية عالية عن فلسطيني جميل، فلأن كليهما يرى في فلسطين الجمالَ كلَّه، ويرنو إلى ان يكون صورة عن الوطن–القضية.

ولعلَّ الشاعر الشهيد، كما الروائي الذي كتب عنه، يطرح سؤال الثقافة بعين صائبة. تنتصب الثقافةُ فعلاً غايتُهُ الخيرُ العام، وينتصب المثقف تجسيداً للخير مدافعاً عنه. ولا نبصر، في الحالين، ثقافة مجرّدة تفصل بين القول والفعل، بل نلمس وحدةً بين المعرفة والمسؤولية الأخلاقية، ونقف أمام معرفة لا معنى لها إلا في أخلاقية مواقف حاملها. والأمر هنا بسيط ولا إلغاز فيه: فالدفاع عن قضية وطنية– وهو موقف عقلاني/أخلاقي –، لا معنى له ان لم يكن ترجمة صحيحة للمبادئ الأخلاقية ومهداً لتوليد أخلاقية جديدة. فحين يطالب الشاعرُ الفلسطينيّ بـ«موت يغيظ العدا»، فإنه يرجم الذلَّ والإذعان والهوان، ويحضّ الإنسان على فعلٍ مقاتلٍ يؤكد وطنيته؛ وحين يذهب الشاعر إلى «الموت المشتهى» ويمضي شهيداً، فإنه يخبر عن أخلاقية جديدةٍ، يكون فيها رائد التحريض رائداً في فعل المواجهة.

وكان من المفترض أن يستأنف مثقفُ المقاومة الفلسطينية درسَ عبد الرحيم محمود عن الكلمة – المعركة، بعد سنوات من الضياع واللجوء وأدب الدموع. لكنّ الوعد الجميل ما لبث أن تسرَّب في شقوق بيروقراطية فقيرة الوعي والأخلاق والمسؤولية.

فقد تمّ اختصارُ مفهوم: «المقاومة» إلى فعل عسكري عشوائي يغتبط بصورة الشهيد ويجهل اسمه...، مع أن مفهوم المقاومة لا يتعيّن واضحاً إلا في تعميمه على جملة العلاقات التي تمسّ التحرر الفلسطيني، بحيث يكون الفعلُ الفلسطيني الجديد نفياً للتقليدي في السياسة والثقافة والسلوك. إنّ اختزال المقاومة إلى فعل عسكري مجزوء، قدْ أرجع الفعلَ العسكريَّ الجديد إلى فعل تقليديّ يحمل هزيمتَه اللاحقة في تشوّهه. ولذلك كان طبيعياً أن يكون الفلسطيني الواعي لمعنى قضيته ناقداً للسياسة المسيطرة وداعياً إلى تأسيس جديد يمارس مفهومَ المقاومة في دلالاته المتعددة. وهذا المفهوم يبدأ بالذات

الفلسطينية، فيقاوم فيها وجوهَ السلب، ويجابه الشروطَ والعاداتِ والأعراف التي تستنبت السلب وتعيد إنتاجه.

يُرَدُّ سؤالُ الثقافة المتحررة، بشكل مستقيم، إلى السياسة العامة التي تحتضن الثقافةَ وتتعامل معها. ولقد استكانت سياسةُ المؤسسة الفلسطينية المسيطرة إلى مبدأ: المحاصصة، الذي سبق أن تحدثنا عنه في الصفحات الماضية. يقوم هذا المبدأ على الاعتراف الشكلي بجملة من الفصائل والتنظيمات، يأخذ كلٌّ منها حصةً إداريةً، وفقاً لدوره أو ما يقبل به، في تراتبية هرمية، يقرّر فيها راسُ الهرم حجمُ التنظيمات وحصصها. ويشكل مجموع هذه الحصص كياناً هجيناً، يدعى بـ: الجبهة الوطنية، أو منظمة التحرير. غير أن هذه الجبهة تعلن عن موت السياسة الوطنية فيها، بسبب مبدأ المحاصصة الذي تقوم عليه، حيث يصبح القبولُ بالحصة إعلاناً عن الوفاق السياسي، ويصبح رفضُ الحصةِ دليلاً على الخلاف السياسي... علماً أن مفهوم الحصة يشير إلى مصالح فردية، في حين أن مفهوم السياسة يحيل على قضية وطنية جماعية. بهذا المعنى، فإن المحاصصة نفي للسياسة، بدلالتها الوطنية التحررية، وهي في الوقت ذاته «سياسة» بالمعنى المعادي للتحرّر والمصلحة الوطنية. فمبدأ المحاصصة يعلن عن دلالته المستبدة والمتخلفة في اختزالات ثلاثة: فهو يختزل أولاً المصلحةَ الوطنية إلى مصلحة الأطراف القابلة بمبدأ الحصة؛ كما انه يختزل ثانياً مصلحةَ الأطراف السياسية إلى مصلحة القائمين على أمورها؛ وأما الاختزال الثالث فيترجم ذاته في إذعان القائمين على شؤون التنظيمات إلى إرادة راس الهرم المقرّر، الذي يحقّق مصالحه الذاتية الكبيرة عن طريق إرضاء مصالحهم الذاتيةِ الصغيرة.

تتحوّل الثقافة، في سياسة المحاصصة، إلى قناع خارجي لعلاقات تنظيمية تجارية لا علاقة لها بالثقافة الحقيقية، لأنها لا علاقة لها أيضاً بالسياسة الحقيقية. ويكشف مفهومُ الولاء عن بؤس ثقافة المحاصصة في بؤس سياسة المحاصصة. فالتنظيم السياسي يأخذ حصته الثقافية إن كان موالياً للمرجع الأعلى الذي يقرّر الحصص.. ويمثّل المثقف تنظيمه، في حصته الثقافية، إن كان منضبطاً في ولائه التنظيمي. فإن تمّ كسر الولاء ذهبت الحصة، وتمّ استبدالُ طرف بآخر. وهكذا تنغلق الدائرةُ اعتماداً على الولاء، ويصبح الولاءُ معياراً ثقافياً، وَمَنْ لا ولاء له لا ثقافة له، ومن ينقد الولاء لا نصيبَ له في التمثيل الثقافي، بل تقع عليه صفات الخيانة والمروق. ويمكن للشكلانية البائسة أن تظهر بشكل آخر: إنْ كانت حصة التنظيم تساوي حجمه، فإن التنظيم الأكبر هو صاحب الحصة الثقافية الكبرى، بل إنّ مثقف التنظيم الأكبر هو المثقف الأكبر. ولقد فتحتْ سياسةُ الولاء، المتخفّفة من المراجع العقلانيّة والأخلاقية، البابَ واسعاً، أمام أشباه المثقفين، وأرستِ القواعد الضرورية لتوليد الكتّاب الانتهازيين وتكثيرهم، ودفعتْ بالأقلام المرتزقة إلى ثناءٍ لا رادع له للمرجع الأول ومديحٍ متسيّب للمقرر الأول، الذي حولّته أقلامُ التكسّب إلى نيزك عجيب «يدور حوله الكونُ» وعبقريةٍ خفيّة تستضيف في «رحابها الشيطان والرحمن معاً». لقد

وَهَبَتِ السياسةُ الفاسدةُ أسساً لثقافة فاسدة، وأغدقت ثقافةُ الانحلال أجملَ الأوصاف على سياسة تبدِّدُ المُثل الجميلةَ التي حلم بها عبد الرحيم محمود.

تتوافق التنظيماتُ السياسيةُ على محاصصة ثقافية تتوافق مع المحاصصة السياسية التي تؤسس وفاقَ التنظيمات. وتقرّر التنظيماتُ أسماءَ الأفراد الذي يجسّدون المحاصصةَ. فلا يكون للمثقفُ في الحالين وجودٌ لأنّ السياسيَّ يخلقه ويطلقه. والمثقف، في قبوله لمبدأ المحاصصة، يبرهن عن وجوده كمثقف زائف. وبهذا المعنى، يكون اللقاءُ المؤسساتي للمثقفين لقاء بين حصص لا بين عقول متغايرة ومتحاورة. وهذا ما يفسر غياب الانتخابات، أو تحويلها، ان حصلت، إلى فولكلور بليد. ذلك أنّ انتخاباتٍ حقيقيةً تمسّ العمل الثقافي، تفترضُ وجودَ مثقفين مالكين لحريتهم، لا وجودَ حصص يحركها مرجعٌ سياسيٌ خارجي. يصدر عن مبدأ الاختزال، الذي يروق للسياسي ويأخذ به، مبدأً آخرُ مشتقٌ منه وتابع له هو: مبدأ الثبات. ووفق هذا المبدأ تقبع الحصصُ الثقافية ساكنةً في تجاور صامت، حتى يقرّر السياسيُّ التمردَ على الحصة السياسية ولفظَ الحصة الثقافية التابعة لها. هنا ينعدم الحوارُ في الدائرة الفقيرة المشدودة إلى الاختزال والثبات، ويعطي موقعَه لمونولوج داخلي جماعي هدفُهُ تأكيدُ الثبات والاختزال. ولعلّه من العجب العجاب، في وضع كهذا، أن يوجد حوار أو تبادل عقلاني للأفكار. وبسبب هذا واصل الاتحادُ العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، كما دائرة الثقافة والأعلام، السكونَ والصمت في آن؛ وهكذا ظلت الأسماءُ – الحصص ثابتةً في مواقعها، من دون تغيير، وبقيت الأسماء– الحصص مخلصةً في صمتها، لأنها لا تحسن النطقَ إلاّ إنْ وَضَعَ المرجعُ السياسيُّ الكلامَ في أفواهها، كما كان الله يضع الكلامَ في فم الشاعر في الميثولوجيا اليونانية. ومع ذلك، فإن شكلاً غريباً من الحركة كان يطرأ على التنظيمات الإدارية الثقافية: كأن ينزلق مثقف – حصة من تنظيم إلى تنظيم، فيسرع الطرفُ المتضرّر إلى ا ختيار مثقف جديد يحتل موقع الحصةَ الهاربة. ويمكن أن تتضاعف الحركةُ الغريبة في شكل آخر كأنْ يقومَ تنظيمٌ بزيادة حصصه، ويقبل، في الوقت ذاته، بزيادة حصص الأطراف الأخرى.

ولعله من العبث الماسخ بمكان أن نعثر في هذه السياسة العابثة على أيِّ دور للثقافة في تعقيل السياسة أو تهذيب السياسي وصقله. ولهذا خيّم الصمتُ كتيماً، قبل الخروج من بيروت، حين كانت التجاوزات اليومية تبدّد دلالة الفعل الوطني الفلسطيني وتسيء إلى الشعب اللبناني الذي دفع غالياً ثمن تضامنه النبيل والشجاع مع القضية الفلسطينية. وبقي الصمتُ قانوناً بعد الرحيل عن بيروت، إلا من بعض كتب يقرظ فيها كتّابها التصاقَهم اليوميَّ المتفاني بقيادة لم تميِّز أبداً بين الشجاعة والولاء، أو بعض أشعار تمجِّد القرارَ الفلسطينيّ وتلقي بالحجارة على «الفخّار» اللبناني والعربي. وظل الصمتُ قانوناً قبل اتفاق غزة– أريحا، وبعده، إلا من حديث متلعثم أو مواقف نهارية يلغيها الحسبانُ الليلي أو سطور مرتبكة لمثقف كان مغتبطاً بلواذه بالشرعية/الوطنية... حتى ذهبت الشرعيةُ إلى خيارها في قارب صغير لا مكان فيه إلا للحصص الثقافية والاعلامية

الضرورية. في هذا كله لم يبق لعبد الرحيم محمود رقعةٌ يرتاح عليها؛ فزمن المحاصصة أربك مفهومَ «العدا» وغيّره، فلم يعد العدوُّ في مكانه، بل أصبح العدو هو الذي يمسّ بنقده الأوضاعَ السيئة لـ«الشرعية الفلسطينية».

ومهما كانت كثافةُ العبث الأسود المنحدرة من صيغة المحاصصة الثقافية، فإنها تخضع كغيرها من الظواهر المماثلة إلى أسباب تفسّرها، قوامُها: التحالفُ والمصلحة. فعلاقة الوفاق بين المثقف والسياسي هي تحالفٌ غايتُهُ المصلحةُ الوطنية، ان كان محققاً للعلاقة الحوارية اللازمة لكل تحالف صحيح. أما في حال تزوير العلاقة وتشويهها، فإنّ مفهوم المصلحة يهمش القضيةَ الوطنية وينقذ الباحثين عن شيء آخر. ولقد لعبت المحاصصةُ الثقافيةُ دورَهافي إسباغ شرعية زائفة على المحاصصة السياسية، إضافةً إلى الدور الإداري- الايديولوجي الذي يلعبه المثقف. فلقد أسبغت تلك المحاصصة على القيادة صفاتٍ تحتاجها، فبدت القيادة مهتمة بالعمل الشعبي وترجمته النقابية وبالفعل الثقافي والمؤسسات التي يتطلبها. وقام المثقف في دائرة الترجمة المزوّرة بعمله الإداري الضروري: فهو، في حدوده، مدير ونائب مدير ونائب قسم...؛ كما أنه الشاعرُ في المناسبات، والصحفيُّ الذي يثمّن حكمةَ المسؤول، والقاصُّ الذي يرسم حياةَ المقاتلين في القواعد، والوسيطُ بين القائد وأطراف يتطلع القائد إلى اللقاء بها.. كان المثقف الإداري المسيطر يحقق مصلحته في مساهماته المتعددة التي تدعم مصالح السياسي وتبرّرها. وصدر عن تجانس المنظور المشترك القائم على المصلحة أدبٌ غريب يماهي الفلسطيني بالايجاب ويلتقي بالسلب في أقاليم بعيدة عن الفلسطيني وغريبة عنه. وكان على النقد في هذا المناخ الضيّق والمريض أن يمتثل لقواعد المصلحة لا لقواعد الموضوعية، فيرتفع صوت نقدي موسمي لتحسين شروط صاحب المصلحة، فإنْ ظفر على ما يريد بلع نقده واعتذر عنه وطوّر مديحه الأول ونمّاه.

تعكس المحاصصةُ الثقافيةُ الفراقَ الشاملَ بين النظرية والسياسة، إذ تتوزّع السياسة على أفراد يرون في ذواتهم التحقيقَ الشامل للسياسة، وتتوزع الثقافةُ على أفراد يبصرون في حصصهم الادارية الشكلَ الأعلى للثقافة. وكان هذا التوزّع، في شكليه، تعبيراً عن بؤس ثقافي وهشاشة أخلاقية في آن، جعلا من النقد خيانة وارتداداً، وفقاً لصيغة بدائية ومتخلّفة، عنوانها: الولاء للشرعية. فالولاء اللامشروط للشرعية بحسب هذا المنطق إخلاصٌ للوطن. وزاد البؤس بؤساً في تعارف مضمر على الشرعية، يختزلها إلى شخص ومكان أو أفراد وأمكنة. وبلغت اللاأخلاقية حدَّ ها الأعلى حين غدا المكانُ إشارة ومضموناً في آن: إشارة على «استقلال المثقف»، ومضموناً لولائه للشرعية المتوهّمة. ووفقاً لهذا المنطق، غدتِ الإقامةُ في بعض العواصم العربية رمزاً للوطنية الفلسطينية، وأصبحتِ الاقامةُ في عواصم أخرى برهاناً على التبعية، بل غدت الإقامةُ في العواصم الأوربية الاستقلال في ذروته الأكثرَ شموخاً. وواقع الأمر أن هذه الشكلانية المبطّنة برياء مثير للشفقة لم تكن إلا صورةً للفراغ الكئيب الذي يلائم المثقف الريفي، إذ الوعي الفقير يرى

العالم جملة من الأساطير: فالمرأة أسطورة، والاستهلاك أسطورة، والسفر أسطورة.... ومُؤَسْطِرُ الوقائع كشارب المياه المالحة: كلما شرب ازداد عطشاً، حتى يتفكك قبل أن تلمس أصابعه كأس الماء الصحيح.

يقول أفلاطون: «فقيرة هي النفس التي تنظر إلى باطنها فتجد خواء، فتمتد إلى خارجها لتقتني ما يسدّ لها هذا الخواء. وماذا تقتني؟ تتصيد أناساً آخرين ذوي نفوس أخرى لتخضعهم لسلطانها! إنها علامة لا تخطئ في تمييز أصحاب النفوس الفقيرة عن سواهم؛ فحيثما وجدتَ طاغية، صغيراً كان أم كبيراً، فاعلمْ أن مصدر طغيانه هو فقرُ نفسه. ان المكتفي بنفسه لا يطغى، وإنّ من يشعر في نفسه بثقة واطمئنان ليس في حاجة إلى دعامة من سواه»(1). ينطبق القول، في وضع المؤسسة الفلسطينية المسيطرة، على المثقف ومرجعه السياسي: فالثاني يؤكد فقره في احتكار إذعان حاشيته، والأول يؤكد فقره بمقايضة إذعانه الطوعي بامتيازاتٍ تلبّي نهاراً رغبات حَلِمَ بها ليلاً، ليبلغ تفككه حين تتداخل رغباتُ الليل بوقائع النهار.

وفي الحالات كلها، فإنّ التحالف بين مبدأ المقايضة ومبدأ الاختزال يكرّس في النهاية مبدأ الزعيم، بمعناه الأكثر فقراً. وفلسفة الزعيم لا تسمح بإنتاج الثقافة كعلاقة اجتماعية، وإنما تكتفي بإنتاج وإعادة إنتاج الأفراد المادحين للزعيم، الذين ترمي عليهم سلطتُه السياسية ألقاباً ثقافية. ويكون على منطق المراتبية، في هرميتها الصاعدة والنازلة، أن يذهب إلى حدوده المحتملة، فيتكشّف في تراتب السيطرة وتراتب الخضوع، إذ من تلا المرجع الأول يخضع لمن سبقه ويضطهد من يتلوه، تأكيداً لما ذهب إليه عبد الرحمن الكواكبي، حين كتب في **طبائع الاستبداد**: «واذكروا أن فساد الأخلاق يمتد من المستبد وأعوانه من الوزراء إلى الفراشين ومن القواد إلى الأنفار. ومن هؤلاء يدخل فسادُ الأخلاق بالعدوى، لا سيما بيوت الطبقات التي تتمثّل بها السفلى». في واقع مستقرّ كهذا، يكون مثقفُ الزعيم زعيماً على غيره من المثقفين، وشارحُ مثقّف الزعيم زعيماً على غيره من الشارحين، بقدر ما يكون منتقدُ مثقفِ الزعيم خصماً للزعيم ذاته، ومدّاحُ مثقف الزعيم مدّاحاً للزعيم و«واشياً» له في آن. ويكشف مصير ناجي العلي عن التواطؤ البائس بين سياسي يرد على الكلمة بالرصاصة ومثقف يساوي بين «الاغتيال بالكلمة» والاغتيال بالرصاصة. ويبلغ بؤسُ التواطؤ ذروته، حين يهرول المثقف المنافق ويرثي ناجي العلي حاجباً في الأرض السابعة الأسبابَ، التي أدّت إلى نهايته، فيذكر مزايا الفقيد ويتشبّث بالسياسات التي ساهمت في فقدانه.

يستشهد جبرا ابراهيم جبرا في دراسته: «جورج أرويل والانسان المهدّد» بمقاطع لمؤلف رواية ١٩٤٨، جاء فيها: «فالأدب، كما نعرف الآن، يتطلب أمانةً ذهنية وحدّاً أدنى من الرقابة. وينطبق هذا على النثر أكثر مما ينطبق على الشعر. فلعله ليس من قبيل المصادفة أن يكون أفضلُ أدباء الثلاثينات (فترة الأدب الماركسي) شعراء. إن جو الارثوذكسية الفكرية يفسد النثر ويحطِّم -أكثرَ من أي فن آخر- الروايةَ، التي هي أكثر أشكال الأدب

رفضاً للسلطة والقوانين»[٢]. تتضمن تأويلات أرويل عنصرين، أحدهما «الأمانة الذهنية» ويستدعي عنصراً اخلاقياً قوامُهُ مسؤوليةُ المثقف الأخلاقية؛ وثانيهما مواجهةُ «الرقابة» والتمرد على السلطة والقوانين، التي تعوق الإبداع الأدبي والثقافي بشكل عام. وقد تآكلت أخلاقيةُ المثقف السلطوي الفلسطيني حين حجب، عملياً، تقليدية المؤسسات وشكلانيتها الفارغة وراء حشد الكرنفالات الثقافية والدوريات الرتيبة، وحين حجب، كتابةً، الواقعَ المشخص وراء سديم من التجريدات اللامحددّة عن *الأجداد والزيتون والفدائي الكامل* الذي ينزل من سمائه ليطلق الرصاص على عدو الأرض ويعود. ولعل ثقل التقليد لم يترك مكاناً للمفاجأة؛ فمعظم الأدب انضوى تحت لواء: «أدب الضحية» أو «أدب عاشق الموت» أو «أدب الانتصار الأكيد»، إذ التاريخ والوقائع المشخصة لا مكان لها، لأن المكان كله يذهب إلى لعب ذهنية كسولة لا تؤرق أحداً. وكان من المفترض أن يكون «أدبُ المقاومة» مقاومةً للأشكال التقليدية المسيطرة.

ولم يصدر ذلك، بالضرورة، عن قمع المؤسسة المسيطرة، بل عن القمع الذاتي الذي مارسه مثقفٌ مأخوذٌ بمزايا المؤسسة. وبالتأكيد، فإن مثقفاً يرى في المؤسسة فضيلةَ الفضائل لا يستطيع أن يرى مسارها، بل إن رؤيته الضيقة عاجزة عن الاقتراب من الحياة، هذا الاقتراب الذي هو متّكأُ كلِّ إبداع حقيقي. وفي الحالات كلها، فإنّ المثقف الذي اختزل غنى الحياة إلى فقر المؤسسة لا يكتب إلا أوهامَه الذاتية في نصّ يمجّد الأشياءَ وينسى البشر.

---

(١) امام عبد الفتاح امام: الطاغية، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤، ص ١١٧.

(٢) جبرا ابراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٩، ص ٨٤.

# انطفاء السياسة والثقافة الفلسطينيتين!!؟

يبدو ديالكتيك السلب مدخلاً موائماً للحديث عن مآل العمل الوطني الفلسطيني؛ فحديثُ البداية المثقل بالثورة الشاملة انتهى إلى سلطنة هجينة. يقترب الأمر، مع حفظ الفروق، من «أمير حديث» لم يتخلّ عن إمارته لينصهر في الحداثة الشاملة، بل هجَرَ حداثته وعاد إلى إمارته القديمة. والثورة الفلسطينية، التي بدت للبعض كذلك وقرّظوا إنسانها الجديد، تخلّصت من ملامحها المحتملة سريعاً وعادت إلى المألوف الذي تنكره في الواقع العربي... عادتْ لتندرج في المستنكَر وتغدو موضوعاً للاستنكار. وقد يكون الحديثُ عن الضحية الفلسطينية المتجدّدة في تجدّد جلاّدِها المتعددِ الجنسيات صحيحاً، من دون أن يكون صحيحاً الحديثُ عن ضحية بريئة، لأن الضحية قد تنتج من جلدها أحياناً جلاّدَها الخاصَّ.

بدا ظهورُ المقاومة الفلسطينية، ظاهرياً، تحدِّياً لهزيمة حزيران التاريخية، لكنه كان، في حقيقته، تعبيراً أخيراً عن هذه الهزيمة. صعدت المقاومةُ في فترة أفول المشروع التحرري العربي، وجرفها الأول، منذ لحظة مبكرة أو منذ لحظة الميلاد، بسبب هشاشة ذاتية وقوى مهزومة مسيطرة تلْتَهمُ من يجابه هزيمتها. وعلى الرغم من الأقاليم المضطربة التي تحركت المقاومةُ فوقها، فإنها استطاعت في جدل الهزيمة وتفاؤل الإرادة، أو في جدل المشروع التحريضي والانسان المقهور، أن تدفع بالشعب الفلسطيني إلى مشروع وطني– معنوي، يحقّق، نظرياً، تجانسَ الشعب وتماسكه. يأتي التجانس من مسار إلى هدف ملتبس تقبل به الإرادة الجماعية وتقاتل من أجله؛ ويصدر التماسك عن إرادة القتال الحقيقية، التي تقرّب الهدف المرغوب، وعن التحويل الذي يطرأ على الإنسان وهو يتطلّع إلى وطنه مقاتلاً. وكان الفلسطيني «الجديد» يمارس السياسة في فعله، بقدر ما كان الفعل المقاتل يعيد تسييسه. ويمكن صياغة الأساسي في هذا الشأن بالشكل التالي: شكّل ظهورُ المقاومة الفلسطينية إعادةَ تسييس جديد للشعب الفلسطيني، أو تطلّع إلى إعادة تسييس جديد للجماهير المقاتلة التي التفّت حول المقاومة. ويُعيد ديالكتيك السلب، وبعد مرور المقاومة فوق أقاليم متعددة، صياغة الأساسي السابق بشكل جديد: إن الفعل الجديد الذي تطلّع إلى تسييس الشعب الفلسطيني، بشكل جديد، ما لبث أن قذف بالشعب الفلسطيني إلى خارج الحياة السياسية. ويتجلّى خروج الشعب من السياسة في أمرين: أولهما حالة الضياع والإحباط والتشتت التي تلفّ الشعبَ الفلسطيني، بعد اتفاقية غزة– أريحا، وثانيهما صعودُ حالة التدين وتزايد الحديث الديني بين الفلسطينيين. ومع أنه يمكن للحديث الديني أن يعبّر عن رفض للواقع ودفاع عن الهوية المهدّدة، وأن يحرّض على استشهاد جدير بالاحترام اللامنقوص، فإنه يكشف، في معناه الحقيقي، عن رفض للسياسة وعودة إلى شكل من التفكير والسلوك يتناقض مع ما هو سياسي، بالمعنى الحديث للكلمة.

في العودة إلى: «اللاسياسي» تنكشف سياسةٌ فلسطينية فاشلة، لا علاقة لها بالسياسة الحقيقية، وإن كان لها كلُّ العلاقة بهرب الفلسطيني من السياسة كلها، والبحث عن صيغ جديدة أو قديمة، تؤمّن له الخلاص الفردي أو الجماعي. اتكأت إعادة تسييس الشعب الفلسطيني، في حقل المقاومة، على عملية: التحريض/التنظيم، التي تُحيل، نظرياً، على عملية: التجانس/التماسك. وجاءت عن العمليتين مفردات لها وقع البداهة: «الوحدة الوطنية»، «الهوية الوطنية»، «القرار الفلسطيني المستقل»، «وحدة البنادق»... بدأ الشعب الفلسطيني ينتقل، في بداهة المفردات، من العفوية إلى التنظيم، ومن الانتظار إلى اليقظة، ومن التشاؤم إلى التفاؤل، قبل أن يعود، وبعد ربع قرن تقريباً، إلى عفوية وطنية، لا تفاؤل فيها ولا يقظة.

حكم ديالكتيك السلب العملَ السياسي؛ فما بدا إعادةً للتسييس تكشّف عن إلغاء له، لأن «التنظيم السياسي» أصبح ظاهر التسييس وجوهره. وظاهرة «التنظيم» لا غبار عليها، حين يعي «المسؤول السياسي» أن حق الاختيار هو جوهر السياسة. وقد توازي الحريةُ التنظيمَ السياسي ولا تلتقي به، فتكون علاقةالتنظيم بعضوه كعلاقة الذكر المتخلّف الذي ينادي بمساواة المرأة والرجل. ولم يكن التنظيم الفلسطيني، في معظم حالاته، أفضل من الذكر المتخلّف، إذ خلط عمومية ايديولوجية وسياسية لا تحديد فيها بنزعة عصبوية ضيقة، تصادران مشروع التسييس الشعبي الجديد، وتحاصرانه بمعايير تنظيمية تتماهى بالحقيقة. أخذت التربية السياسية للعضو المنتسب، وقد جُرّد من خصائصه، الصيغة الهجينة التالية: يتشكّل التسييسُ في الامتثال التنظيمي الذي تحدّد فيه القيادةُ موقعَ الأفراد ووظائفَهم واتجاهاتِ الطرق وطبيعةَ المسالك التي تضع التنظيم فوق غيره من التنظيمات، ويصوغ التنظيم وصورته، مُغفلاً الممارسات النوعية، ويكتفي بإشاراتٍ لغوية محضة تتناوب، في بلاغتها المدرسية، على الوطن وفلسطين والمنظور الطبقي والتصور القومي وأولوية البندقية.

يغيب الاختلافُ في غياب الممارسات المختلفة، ويحضر في مجانية اللغة التي تفصل بين الكلمة والموضوع. وفي منظور كهذا، لا تتوحّد التنظيمات في مسارها نحو الوطن، بل يكون تفرقّها وتشظّيها شرطاً يسبق القتال واستعادة الوطن. يأخذ التنظيم، في هذا التصوّر، موقعَ الأولوية بالنسبة إلى الوطن، ويغدو الوطنُ المفقود مبرراً لوجود التنظيم، من دون أن يبرّر التنظيم المتشظّي وجودَه بأفعالٍ تنتهي إلى الوطن. هذا الاستبدال يكشف عن جملة استبدالات أفضت إليه. يستبين الاستبدالُ الأول في علاقة الفلسطيني بالتنظيم الفلسطيني الذي ينتسب إليه، حيث يكون استهلال التسييس إعلاناً عن نهايته.

يتعيّن الحزبي بفكر يدعو إليه التنظيم وبانضباط يكوّن التنظيم ويبرّر وجوده. غير أن العلاقات لا تلبث أن ترتدّ إلى نقائضها في الوعي الفقير، فيكون الانضباط المطلق مقدمةً مطلقة لقبول الفكر واستحقاق العضوية؛ أي يصبح الانضباط، في ذاته، مقولةً تتضمن الكفاءةَ والإبداعَ والفاعلية.. يتداعى المنطق السليم، ويندثر التحرر قبل أن يتكوّن، لأن

الانضباط المطلق ينفي معنى الاختيار الحرّ الذي لا تقوم السياسة إلا به. تتحوّل التربية الوطنية الفكرية إلى تربية فكرية من نوع خاص تفرض الامتثال/الإذعان كمقدمة لـ: التحرر/ الانتصار. ومع ذلك فإن صلابةالامتثال لا تستقيم كثيراً مع فلسطيني اختبر المهانة ووعى مواجهتها، الأمر الذي يجعله يحتفظ بحبه الوطن ويبتعد عن التنظيم. وهكذا ينفي الانضباطُ الفقيرُ التسييسَ وينبذ خارجاً الفلسطيني الذي يعقل الأبجدية السياسية. في علاقات النبذ والترويض تقف السياسة خارج التنظيمات وبعيداً عنها، وتتحول العلاقاتُ التنظيمية إلى شيء ملتبس عناصرُهُ الامتثالُ وعموميةٌ ايديولوجية ورابطةٌ اقتصادية قلقةُ التوازن.

وقد يكون الانضباط لا موقع له في «بعض» التنظيمات، إذ الأفراد «أحرار ومنظّمون» شرطَ أن يعلنوا بشكل مستمر عن انتمائهم المستمر للتنظيم وعدم الاقتراب من تنظيمات أخرى. وهذا الشكل من «التنظيمات» أقلُّ ارتقاءً بكثير من الشكل السابق، رغم هجنته، لأن الانضباط فيه يتحوّل إلى ولاء لمسؤول معين داخل التنظيم ينافس غيره من المسؤولين. ولكن لئنْ كان التنظيم، في شكله السابق، يحتفظ بشكل التنظيم ويلغي دلالة السياسة، فإن التنظيم القائم على الولاء الفردي ينفي دلالة التنظيم والسياسة معاً. ذلك أنه يتحرك بمعايير متخلّفة مثل الولاء والتزلف والعصبية والقبلية... ولعلّ هذا التخلّف في عموميته، أو هذه العمومية في تخلّفها، هما اللذان يجعلان التنظيم الشعبوي راكداً ولا تحولات حقيقية فيه؛ فالتحوّل يصيب التنظيم السياسي الذي حقق شكلاً، والعمومية الشّعبوية شكلُها الوحيدُ هو مجموعة المسؤولين الذين يطالبون بالولاء الفردي ويدافعون عنه.

يفضي الانضباط، كما الولاء، في شكلانيته، إلى علاقات شكلانية أخرى، تفيض على علاقة الفرد بالتنظيم وتصيب علاقات التنظيمات بعضها ببعضها الآخر. تستمر علاقاتُ الاحتواء/الإلغاء، النقد/النبذ... ولكن بأشكال أخرى: فتكون علاقة التنظيم الصغير بالآخر الكبير صورةً عن علاقة «الحزبي الصغير» بالمسؤول «الحزبي الكبير»، إذ على الصغير، إن كان نقدياً، أن يُنفى ويتحمل صفات الانحراف والتخريب وصولاً إلى التخوين.... أما إن كان طائعاً و«حريصاً على الوحدة الوطنية»، فإنه يتحوّل إلى أداة ذلول للتنظيم الأكبر مقابل ريع محدّد يتمتّع به «الحزبي الكبير» في التنظيم الصغير... يعود الامتثال حاكماً للعلاقات، ولا يغيّر التمرُّد، صورياً كان أم شبه صوري، شيئاً، لأنه يدور بين بنى حزبية أو تنظيمية متماثلة في لاعقلانيتها ونبذها للديمقراطية والثقافة. ويبقى، في الجملة، قانونُ السيطرة/الاذعان مسيطراً، رافضاً الاختيار الحرَّ والحوارَ والذاتَ الناقدة.

وذلك واضح ولا استغراب فيه: فمن لا يقبل بالديمقراطية في تنظيمه الذاتي لا يمكن له أن يعترف بها في تعامله مع التنظيمات الأخرى. ومع ذلك، فإن بين بعض التنظيمات علاقات «تعاون أخوية»؛ غير أن هذه العلاقات لا تفسَّر بتعابير سياسية مثل: التحالف والحوار وتعددية الاجتهاد، وإنما تردّ: إلى التصوّر التقليدي القابل بالكمّ والمصلحة الفردية ومكاثرة الألقاب. يدور كل ذلك، منطقياً، في بنى فكريةوسياسية متماثلة، عنوانها

نزوعُ السيطرة ونزوع قبول السيطرة، الأمر الذي يفسّر علاقات التقليد والمنافسة والمطاولة والمحاكاة السائدة بين الأطراف المتنابذة أو المتجانبة.

وهكذا تحضر آليةُ الاختزال كاملة: يلغي التنظيم عضوَه، ويعمل التنظيمُ الأولُ على إلغاء التنظيمات التي تليه، وصولاً إلى عصبة عليا مقرِّرَةٍ تحدد معنى الوطنية. هذه الممارسات تستدعي الطقسَ السياسي القديم، من حيث هو نفي للسياسة، لأن قوامه إحالة الشأن السياسي إلى أُولي الاختصاص، بعيداً عن شعب اختصاصُه الشهادة والرضوخ والإذعان وانتظار «المخصّص». وهكذا يُستجلب الشعبُ الفلسطيني، في ايديولوجيا الاختصاص، إلى السياسة باسم المصلحة الوطنية، ليُصار إلى طرده من السياسة باسم حكمة القيادة وشرعيتها، أي ليصار إلى «تطفيشه» من السياسة باسم المصلحة الوطنية أيضاً. في هذا التصور، تبدو القيادة، أو القيادات، هي الطرف الوحيد القادر على تعريف المصلحة الوطنية، ويظهر الشعب قاصراً يحتاج إلى من يحركه ويُنطقه ويضع في فمه «الكلامَ السليم». ولهذا، ظهر الشعب الفلسطيني داخل السياسة وخارجها في آن: تدفعه قضيتُهُ الوطنية إلى اللغة السياسية والتعامل معها، وتدفعه قيادته السياسية بعيداً عن السياسة، التي هي ليست من «اختصاصه». وبمعنى آخر: فقد تمّ اختزالُ الحياة السياسية الفلسطينية إلى قواعد الانضباط/الإذعان، التي تعيد إنتاجَ التنظيمات الفلسطينية ساكنةً ومتكلّسةً وقارّة. وقد أمّن هذا الواقع استمرارَ التنظيمات، شكلية كانت أم فعلية، بقدر ما دفع بالكتلة الشعبية الفلسطينية خارج العمل السياسي، أي دَفَعَ بالقضية الوطنية إلى أزمة مغلقة، حدودُها التفككُ والإحباطُ والارتداد إلى ممارسات غريبة عن السياسة، بالمعنى الحديث للكلمة.

وربما، كان من الممكن الركون إلى مفهوم الضرورة، والقبول بسياسة تقليدية لو أن هذه السياسة كانت تقصد واضحةً هدفاً وطنياً واضحاً. لكنّ المآل الذي آلت إليه يدلّل، نظرياً وعملياً، على القصور التاريخي الملازم لها، الذي أحبط الشعبَ وبدّد نضاله. ولقد مارست هذه السياسة سطوةً قاهرةً، قُبلتْ وبُرِّرتْ، في معظم الأحيان، باسم هزيمة العدو وانتصار القضية. ولذلك، فإنّ على الوعي الفلسطيني، الذي يحترم دلالةَ السياسة وتضحياتِ من رحلوا، أن يبتعد عن منظور براجماتي للسياسة، محاصَرٍ بمعاييرَ ناقصةِ التحديد: مثل «الدولة الفلسطينية المستقلة»، و«السلطة الوطنية»«الحكم الذاتي» و«الكونفدرالية»... أي أنّ عليه أن يتخلّص من تعابير النصر والهزيمة، الضيقة، وأن ينفتح على معايير أكثر اتساعاً تعيد إلى الشعب الفلسطيني، الموزّع والمشتّت، تماسكَه وتجانسَه، بالمعنى النسبي للكلمة. ويتطلّب هذا المشروع الجديد الاعتراف بالمشروع الوطني الفلسطيني كمشروع ثقافي-أخلاقي- قيمي- معنوي، الأمر الذي يفرض إعادة الاعتبار إلى الثقافة والأخلاق والديمقراطية والاعتراف بالاستقلال الذاتي للحركة الشعبية وللمؤسسات المدنية المختلفة. ويقوم الأمر، في جُماعه، على ترابط وثيق للسياسة والأخلاق والوعي والتاريخ، يتجسّد في سياسة أخلاقية أو في أخلاق جديدة للسياسة، ويتشخّص

في وعي للتاريخ العربي الحديث ووعي موقع القضية الفلسطينيّة فيه. ويمكن للأخلاقية الجديدة المرغوبة أن تعيد صياغة علاقةِ الثقافة بالسلطة وعلاقةِ السلطة بالشعب وعلاقةِ الشعب بالتنظيمات السياسية التي تدّعي تمثيله. وما الأخلاقية الجديدة إلا أثرٌ لحوار منفتح بين العقول كلها: عقل السياسي والنقابي والمثقف والفلاح ورجل الشارع والمهني والشاب الدافع عن أفق. فأخلاقية تتكوّن في حوار العقول المتكاثرة والمتنوعة والمختلفة، تتضمّن، بالضرورة، نفياً لاستبداد الرأي وإطلاقية المعرفة ومرتبية العقول ونقضاً لصورة «الأعيان» التقليدية التي تعظّم الغالب الأجنبي وتتطلّع إلى تأبيد المغلوب الذي تنطق باسمه. بمعنى آخر: إنّ المطلوب ليس قيادةً فلسطينية تتحدث بشكل بلاغي عن النصر والهزيمة، وإنما المطلوب قيادةً بديلة تؤسس لجملة من القيم الأخلاقية والديمقراطية والعقلانية التي تفتح للشعب الفلسطيني أفقاً. ففي مقابل تعابير النصر والهزيمة والعدو والوطن والكفاح والرفض والقبول، وهي ملتبسة أحياناً وبالغة التجريد في أحيان أخرى، ينبغي تأمل مقولات أخرى كالصدق والنزهة والوضوح والتقويم السليم واحترام البشر وعقولهم. وعلى هذا، فإن رفض اتفاق غزة- أريحا، كما القبول به، لا معنى له إلا في علاقته بجملة القيم والمثل والمعايير التي يرتبط بها... ولا سيما أنّ الصعود والانحطاط الفلسطينيين لا ينعزلان، ولا يمكن أن ينعزلا، عن السياق العربي. كما أن القضايا المنتصرة لا علاقة لها بالشعارات، صغيرة كانت أم كبيرة، لأن علاقتها الوحيدة هي بالانسان الذي يحقق الشعار. والأمر يرتهن إلى ما يجب أن يرتهن إليه، وفقاً للصيغة النظرية التالية: وهي أن الأفكار والمبادئ لا تحمل حقيقتها في ذاتها، بل إنّ الممارسة هي الحقل الوحيدة الذي يكشف عن الحقائق المفترضة؛ ولا معنى للأفكار خارج آثارها العملية، ولا ضرورة للتنظيمات خارج دورها الفاعل، ولا جدوى من السياسة إن كانت تتابع حكايةَ الشهيد الذي رحل وقصةَ المتسلّق الذي انتصر. ومهما تكن حدود الأفكار والاقتراحات، فإن شيئاً في السياسة الفلسطينية ينطفئ وأشياء كثيرة يتسارع انطفاؤها في الحياة اليومية الفلسطينية، مخلِّفةً تلك العفويةَ الشعبية الوطنية، التي تهب واقفة ومقاتلة، كلما مسّها ألم كبير، لتعود بعد ذلك إلى إحباطها المتراكم. بل يمكن القول، وبشكل سريع، إنّ تجاوزَ حالة انطفاء السياسة المتصاعد في الحياة اليومية الفلسطينية يتطلب التحرُّرَ من الأطر والتنظيمات السياسية التقليدية والمسيطرة التي فشلت في إنجاز تماسك الشعب الفلسطيني وتجانسه، من وجه نظر المصلحة الوطنية. بل أكثر من ذلك: فإنّ تجاوز الانطفاء السياسي، بعمل سياسي جماعي جديد، لن يتحقّق إلا من خلال تقويم التنظيمات القائمة أو تهديمها، وبشكل يجعل من السياسة شأناً وطنياً جماعياً، لا حَكْراً على نخبة تطفئ السياسة الحقيقية بممارسات سياسة زائفة.

وربما ينطبق المنطق ذاته، وبشكل مختلف نسبياً، على الثقافة الفلسطينية أيضاً. ويمكن تلخيص أسئلة الثقافة بالأطروحات الأساسية التالية. تقول الأولى منها: تنزع الثقافة الفلسطينية إلى الانطفاء -وهو قائم بشكل نسبي- حين تُقِيم فصلاً بين أسئلة

الثقافة والقضايا الوطنية الفعلية؛ أي حين ترتكن إلى التجريد اللامحدّد، الذي هو منظور سلطوي للثقافة، في التحديد؛ الأخير. وتقول الأطروحة الثانية: تتشكّل الثقافة التي تقاوم انطفاء الثقافة في صراعها النقدي مع ثقافة التجريد، ومع السياسات الثقافية المختلفة التي تنتج ثقافة قوامُها التجريد، فالثقافة الوطنية لا تتكوّن فقط في صراعها مع خارج ينكر غاياتها، وإنما تتكوّن أولاً في صراعها مع **كلّ ثقافة** داخلية أو خارجية **تعوقها** عن ممارسة الصراع بشكل صحيح... وقد تعاملت الثقافة المؤسساتية الفلسطينية مع الواقع الفلسطيني كما لو كان مكاناً متجانساً مغلقاً، لا نوافذ فيه ولا أبواب، أو كما لو كان القائم في داخله كله علماً وطنياً صافياً. وتقول الأطروحة الثالثة: يعيد البحث النقدي عن ثقافة نقدية وطنية إلى الثقافة أخلاقيَّتَها المفقودة، ويؤسس لثقافة أخلاقية تمهّد للسياسة الأخلاقية وتسعفها. وبهذا المعنى فإن البحث عن ثقافة وطنية أخلاقية بحثٌ عن أخلاقية وطنية جديدة، تتعامل مع المبدئي والتاريخي والصحيح، بعيداً عن التلفيقي والعارض والمفيد؛ فالمعايير الوطنية تقاس **بصحتها لا بفائدتها** المباشرة أو البعيدة. وتتمحور الأطروحة الرابعة والأخيرة حول وحدة الثقافة، بالمعنى الواسع والنبيل للكلمة؛ فتكون الثقافة جملة الأفكار المستنيرة المدافعة عن الطموح الوطني وجملةَ الوقائع العملية الكفاحية التي التزمت بهذا الطموح وقاتلت من أجله. فما الثقافة إلا الفعل، العملي أو النظري، الذي يبحث عن وضع يحقق فيه الإنسان إنسانيته. وبهذا المعنى، تصبح الثقافة المكتوبة جزءاً من الثقافة الوطنية، تتقاطع مع الأفعال الشعبية ولا توازيها، وتغدو المظاهرات والمعارك والكفاح المسلح وتجارب السجون النواة الأساسية التي تتكوّن الثقافةُ حولها. ينتج عن ذلك، ما يجب أن ينتج عنه؛ أي: لا وجود لثقافة وطنية فاعلة إلا في وجودها حاملاً للمشروع السياسي الوطني ومحرضاً عليه ومنقحاً لخطواته، لأن هذا المشروع، في أغراضه وغاياته والبشر الذين يصوغونه، هو الشكل الأعلى للثقافة التحررية الأخرى.

تقول الثقافة ما يجب عليها أن تقول به غيرَ عابئة بالنافع والمفيد، بل بالصحيح والمبدئي. وهي في ذلك، تعيش اتساقها لحظةً أخلاقيةً وموقعاً معرفياً وحلماً جميلاً، لا يتحقق في زمن الحالم أبداً.

# الوعي الريفي في المؤسسة الفلسطينية

على الرغم من مسار فلسطين مشبع بالأسى، فإن وظيفة المثقف الفلسطيني لن تختلف عن وظيفة المثقف الآخر، الذي عاش أحوالاً شبيهة أو قريبة. تُشتقُّ صورةُ المثقف الفلسطيني، نظرياً، من ملامح المثقف النقدي الذي يقرن أحلام البشر بوسائل تحقيقها... يستوي في ذلك الطهطاوي، وفرانز فانون وجمال حمدان وغيرهم الكثير... إذ ينتقل المثقف من المعرفة إلى مصالح البشر، ويقرأ هذه المصالح ليعيد صياغة المعرفة التي في حوزته، كأنّ تقدُّمَ معرفته مشروطٌ ببحثه عن تقدّم اجتماعي عام. تتمثّل وظيفة المثقف النقدي بالكشف عن وجوه وضع إنساني سلبي والمقدمات التي قادت إليه والعراقيل التي تحول دون تجاوزه. أي أن دور المثقف هو التقصّي عن سببيّةٍ متعددةِ الوجوه والأشكال، تكشف أسباب التفكك والتقوّض، وتشرح الأسباب التي تمكّن التقوّض وتحافظ على التفكك. ويتحقّق هذا الكشف المزدوج بالعودة إلى معطيات الفكر، في استقلالها النسبي، وإلى الوقائع العملية التي تفصح عن محدودية الفكر وتصوره. ويهدف الفكر المتجدّد إلى تغيير يدرك، نسبياً، الوسائلَ المؤدية إليه، الأمر الذي يقيم علاقة متجددة بين التغيير والتفكير؛ فالحفاظ على الثبات لا يحض الفكر على شيء جليل، بل يحضّه على كسل فكري ويدفعه إلى الدفاع عن الجمود وعادات الفكر المتجمّد.

إن وَضَعْنا عطّار الفكر ومبخّر السلطان جانباً، فإنّ دور المثقف الآخر يتعيّن بعلاقات النقد والتحليل والتحديد: نقدِ ما يحفظ مصلحةً خاصةً ويهدر مصلحةً عامةً؛ وتحليل وضع يلتهم فيه الفئويُّ الجماعيَّ ويظل ثابتاً؛ وتحديد الوسائل التي تعيد العدالة إلى مقامها المفقود. يتطلّب دورُ المثقف النقدي، المنكرِ للظلم والمدافع عن العدالة، الأخذَ بمنظور موضوعيّ يتحزّب للحقيقة، وهي نسبية دائماً، والابتعاد عن المعايير الضيّقة. وهذا ما يوحّد، دائماً، بين النقد والالتزام... لا الالتزام بمعناه الفئوي الضيّق، بل بمعناه الذي يحترم موضوعية المعرفة وأقوال التاريخ؛ فكل ناقدٍ موضوعي ملتزمٌ بامتياز، كما أنَّ كل ملتزم موضوعيٍّ نقادٌ بالضرورة. تتمازج، في هذه الحدود، موضوعية المعرفة بخبرات التجربة الشخصية، مُضيفةً إلى التجربة وعياً معرفياً وإلى المعرفة بعداً أخلاقياً، في صيغة انسانية نبيلة لا تنفصل فيها المعرفة عن الأخلاق. ولعلّ أخلاقية النظر والممارسة هي التي ولّدتِ المثقفَ الحديث، وأعطتْ، تاريخياً، العارفَ الذي يتقرّى رسالة الكلمة قبل إرسالها، على مبعدة من كاتب آخر يتعلّم تقديس السلطان قبل تعلّم الكتابة. وهذا ما قصد إليه السلطان عبد الحميد، في رسالته إلى الكتّاب، الذين يرسلون أرواحهم إلى السلطان قبل استلام الرسالة: «حفظكم الله يا أهل الصناعة، بكم ينتظم المُلك وتستقيم الملوك أمورهم. وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم ويجتمع فَيْؤُهُمْ وتعمر بلادهم ولا يستغني عنكم منهم أحد، ولا يوجد كافٍ إلا منكم، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون»(1). في السلطان الذي لا يستغني عن كاتبه، الذي لا يستغني -بدوره- عن

سلطانه، تتجلّى دلالةُ **كاتب السلطان**، وينكشف معنى **المثقف الحديث**. فالأول مهنةٌ مرجِعُها السلطان، تسوّغ له وتبرّر أعماله وتسبغ عليه صفات ترضيه؛ والثاني وظيفة اجتماعية مرجعها مصالح البشر، تعيد صياغةَ الأفكار بعيداً عن الثبات، لأنها ترفض الثبات في الواقع وفي الأفكار التي تتوجّه إليه. وقد تشكّل المثقف الحديث في صراعه ضد كاتب السلطان وفي نقده للسلطان الذي يرى في الكاتب ملكيةً خاصة له. وكان هذا المثقف الحديث في تشكّله يرفض الثبات، اجتماعياً وسياسياً ومعرفياً، ويدافع عن المصلحة العامة وعن القوى المدافعة عنها، ويمارس الثقافة كشأن عام ورسالة مستقبلية تتعامل مع المقولات الصحيحة لا مع أهواء البشر.

وقد عرفت الثقافة الوطنية الفلسطينية، كما الثقافة العربية، نسقاً من المثقفين يُحقّق صورة المثقف الحديث. فخليل السكاكيني يكتب في يوم الاثنين الواقع في: ٢٠-١-١٩١٩: «لا تستطيع أمة ان تقول إنّها حرّة إذا خلصت من النفوذ الأجنبي ولكن بقيت ترسف في قيود من النفوذ الداخلي»(٢). وكان روحي الخالدي قد سبقه إلى قول بالغ العمق والنفوذ، حين كتب في **تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب** السطور التالية: «هناك نسبة تامة بين الحرية وبين ارتقاء لسان العرب؛ فكلما اتسع نطاقُ الحرية في الدولة اتسع معه نطاقُ الأدب في العربية.... وكلّما زاد الاستبداد تقيّدتْ عقولُ الأدباء بالسلاسل»(٣). وإذا كان السكاكيني يقصد بقوله الاحتلالَ الانجليزي والفكرِ التقليدي المستقر ويحلم بحرية شاملة، فإنّ الخالدي، الذي أطلق كلامه في عام ١٩٠٢، كان يتطلّع إلى مجتمع حديث يتنفس الحريةَ كاملةً. ولم تفتقد الثقافة الفلسطينية مثقفها، المدافع الصحيح، قبل الخروج من فلسطين وبعد التناثر في المنافي المتعددة.

وكان طبيعياً أن تذهب كتلةُ المثقفين الفلسطينيين إلى العمل الوطني المنظّم، بعد ظهور منظمة التحرير في منتصف الستينات، امتثالاً لسببين لا ينفصلان: أولهما التداخل الموضوعي بين الطليعة الثقافية والطليعة السياسية، وثانيهما حاجةُ العمل الوطني إلى المثقف الجماعي الذي يتأمل العلاقة بين العفوية والتنظيم. وكان السببان، في تضافرهما، يؤكّدان فكرة قريبة من البداهة تقول أنْ لا وجود لمشروع سياسي من دون مشروع ثقافي يحاثيه، ولا قيام لمشروع وطني جديد خارج ثقافة جديدة تمهّد له وتقترح له آفاقه الممكنة. واستجاب المثقفون للفكرة-البداهة. غير أنهم كانوا يدخلون إلى صفوف منظمة التحرير، ليخرجوا منها بسرعة ونزق، أو بعد تمهّل ورويّة. كان **الخروج** هو المآل الأخير، لأنه كان طرداً حقيقياً أكثر منه اي شيء آخر. فقد انزوت الحرية، التي طالب بها الخالدي، في هامش بائس، واكتسح المكانَ مسؤولٌ يكتفي بخبرته الشخصية ولا يحتاج إلى المعرفة.

لا يقوم السؤال في توصيف الكاتب السلطوي، سواء أكان التوصيف كاريكاتورياً أم مأساوياً، بل يقوم في الأسباب الموضوعية التي جعلت وجود ذلك الكاتب ممكناً. يقول غرامشي: «يمكن لعلاقة المدينة/الريف ان تُدرس في أشكالها الثقافية»(٤). ومع أن جملة غرامشي تحيل على فروق جغرافية أو مناطقية، فإنّ تحرّي القول يكشف عن فروق في

الوعي التاريخي المتعامل مع الثقافة. فالريف الذي يقصده غرامشي هو جنوب إيطاليا المتخلّف، في الربع الأول من هذا القرن؛ والمدينة التي يشير إليها هي شمال ايطاليا المتطوّرة، التي كانت قد عرفت، في تلك الفترة، التقدمَ الصناعي والأحزاب السياسية الحديثة والحداثة الاجتماعية، التي يتوالد منها المثقف والبروليتاري والنقابي. واعتماداً على هذا الفرق، تحدث غرامشي عن نموذجين من المثقفين: المثقف ذو الوعي المديني ومثقف النموذج الريفي. ووصل غرامشي إلى تصوره، الذي شرحه في الدفتر الثاني من **«دفاتر السجن»**، بعد قراءة مشخصة كشف فيها اختلافَ التطور بين الشمال والجنوب في ايطاليا. ورأى أن التطوّر الصناعي الذي حققّته البرجوازية في الشمال قد أعطى مثقفاً يختلف في وظيفته عن مثقف الجنوب، الذي فَرَضَ عليه الشمالُ الصناعي أن يظل زراعياً. وعلى هذا، فإنّ اختلاف مثقف الشمال عن مثقف الجنوب هو اختلاف وظيفة المثقف في شرط صناعي حديث عن وظيفته في شرط زراعي تقليدي. أي أنه، في جوهره، اختلاف بين شكلين من الوعي في علاقتهما بالتاريخ. يعكس مثقف النموذج الريفي، في جنوب ايطاليا، واقعاً يتصف بغياب الصناعة وسيطرة كبار ملاّك الأرض، ويعكس أيضاً مثقفاً تقليدياً مسيطراً، دورُهُ ربطُ الجماهير الفلاحية بكبار الملاّك عن طريق جهاز الدولة. ويقوم المثقف الريفي بتحقيق هذا الانعكاس المزدوج في منظوره إلى ثقافته وشكل ممارسته لها، أي أن ريفيته لا تأتي من انتسابه إلى الريف بل من شكل الوظيفة التي يمارسها ويقبل بها كمثقف.

يعيش مثقف الشمال، أي المثقف الحديث، في فضاء الحداثة الاجتماعية، وينفتح على الجديد الاجتماعي، سياسةً وثقافةً وتقنيةً ومنظوراً... يتابع الجديد ويعمل على تجديده، فيكون المستقبل زمنه الأثيرَ. وبهذا المعنى فإن المثقف الحديث المأخوذ بالتجديد وديمومة التحويل، يحمل معه، بالضرورة، مشروعاً اجتماعياً لا يأتلف مع مشروع السلطة القائمة، التي تنزع، بالضرورة، إلى الثبات والمحافظة. وهذا الفرق هو الذي يجعل المثقف يوزّع مراجعه المتعددة على مواضيع تمارس الحداثة وتجدّدها وتتطلّع إلى شكل جديد من السلطات الاجتماعية. وعلى خلاف ذلك، فإنّ المثقف الريفي، المشدود إلى مجتمع راكد لم تمسّه الحداثة إلا قليلاً، يتعلقّ بمراجع ضيقة، تنوس بين الأنا والسلطة والأعراف الاجتماعية التقليدية المسيطرة. يقول غرامشي: «إن الفلاح يخطط على الدوام أن يصبح واحد من أبنائه على الأقل من طبقة المثقفين (قسيس بشكل خاص) ليصبح من الأعيان ويرفع المستوى الاجتماعي لعائلته بتيسير وضعها الاقتصادي من خلال العلاقة التي سيقيمها حتماً مع فئة الأعيان»[٥].

يستدعي مفهومُ الوظيفة مفهومَ السلطة التي تمنح الوظيفة، بقدر ما يستدعي مصلحةً اقتصادية وتمايزاً اجتماعياً. تتحدّد الثقافة، في التصور الريفي، بمردودها المباشر، الذي يستحضر المردود الاقتصادي ونتائجه وينسى الوظيفة الاجتماعية للثقافة. يقترب معنى الثقافة، والحالة هذه، من دلالة المدينة. فالمدينة، في الوعي الريفي، ليست مكاناً متنوعاً، بل

هي مخزن لمتع متعددة. يتلاشى المتحف والأبنية الأثرية والمراكز الثقافية وعبق التاريخ الذي يلّف المدينة، ولا يبقى من المدينة إلاّ المتع الحسّية، التي لا يسمح بها الريفُ ويحضُّ الوعيُ الريفي على أسطرتها. ويستعاد الأمر في الثقافة، فليست هي أداة نقد وشرح وإضاءة وتنوير وتحريض وتأمل ومعرفة، وإنما هي سلّم ذهبي إلى المتع الوهمية والمتع الحقيقية التي كانت محرّمة. وكلّما اتسعت مساحةُ المتع التي ينشدّ المثقف الريفي إليها تصاغرت ثقافتهُ وتزايلت، حتى تبلغ حدود المحاق.

اعتماداً على استبدال المواقع بين الثقافة والمتعة، يصل المثقف الريفي إلى الموقع الذي عليه أن يصل إليه وهو: السلطة التي تضيف، في ممارستها، متعةَ إلغاء الثقافة إلى متع أخرى. وبسبب هذا الاستبدال، ينظر المثقفُ الريفيُّ إلى دوره كوسيط بين الجماهير والسلطة، الأمر الذي يجعل من دوره علاقةً سياسية بامتياز. فالمثقّف ينظّم في هذا الدور علاقات السيطرة والقبول، من وجهة نظر الطبقات المسيطرة؛ فمن لا يملك عليه القبول بسيطرة الذي يملك. وقد يبدو، ظاهرياً، أن الوسيط يمكن أن يكون محايداً في وساطته؛ غير أن عبادة الدولة التي تلازم تصوّر المثقف وتسكنه، تجعل حيادَه مستحيلاً، لأن غاية المثقف القصوى هي الاندراجُ في أجهزة الدولة التي يقدّسها. وبشكل آخر، فإنْ كانت غاية المثقف الريفي القصوى الاندراج في أجهزة الدولة، فذلك لأن الدولة تحتل في تصوّره موقعَ المثقف الأعظم، فيرى ذاته في الدولة، وينظر إلى الدولة كامتداد له. يقول غرامشي: «مثقفو النموذج الريفي، في غالبيتهم العظمى، مثقفون تقليديون، أي مرتبطون بالكتلة الاجتماعية المكوّنة من الريفيين ومن البرجوازية الصغيرة في المدن (خاصة المدن القليلة الأهمية) التي يشكّلها النظامُ الرأسمالي ويزعزع مواقعها. يضع المثقف ذو النموذج الريفي الجماهير الفلاحية على علاقة بجهاز الدولة أو بالمؤسسات المحلية (محامون، كتّاب العدل.....) وبسبب الوظيفة التي يقوم بها، فإنه يمارس وظيفة سياسية- اجتماعية كبيرة»[٦]. وبالإضافة إلى هذا: «فإنّ المثقّف (القسيس، المحامي، كاتب العدل، المعلّم، الطبيب...) يعيش مستوى من الحياة أرفع، أو عل الأقل مختلفاً عن مستوى الفلاح العادي؛ ونتيجة لهذا فهو يجسّد مثالاً اجتماعياً يتطلع إليه في طموحه للتحرر من وضعه أو تجاوزه»[٧].

تؤكد إشارة غرامشي إلى البرجوازية الصغيرة في المدن القليلة الأهمية أن ريفية المثقّف تتحدّد بتصوُّره للثقافة ووظيفتها، اللذين لا ينفصلان عن شرط اجتماعي لم تزعزعه الرأسمالية أو لم تنفذ إليه إلا بقدر محدود. ويتسم هذا التصور كما أشرنا، برفع صورة الدولة إلى حدود التقديس، وبرفع صورة المثقف المأخوذ بصورة الدولة إلى حدود التبجيل. ولهذا يمثّل المثقفُ للفلاح، كما يُظهر غرامشي ذلك في مناسبات عدة، «نموذجاً اجتماعياً مرموقاً»، يجعل الفلاح يتطلّع إلى أن يكون واحدٌ من أبنائه «على الأقل» مثقفاً؛ فالمثقف الذي غايته الاندراج في جهاز الدولة يحسّن وضع العائلة الاقتصادي وينتزع

الاعتراف الاجتماعي بعائلته.

***

تسمح أفكارُ غرامشي بالاقتراب من المثقف الريفي الذي التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية أو تكوّن فيها. وهو ريفي بمعنى مزدوج، ربما: ينحدر من أصول ريفيّة، غالباً، ويمارس الثقافة بمعايير المثقف الريفي. والأولوية، في هذين العنصرين، لا تذهب إلى الأصول الاجتماعية بل إلى الاطار السياسي الذي يستدعي المثقف ويذهبُ الأخيرُ إليه. فمن المفترض أن الحراك السياسي الفلسطيني يعيد صقل الوعي وتركيب الشخصية، خاصة أن هذا الحراك تأسس على صرع متتابع واسع الأثر، مسّ عميقاً الشعب الفلسطيني وأجزاء من المجتمع العربي وأنتج وعياً حديثاً ومثقفاً يدافع عن الحداثة الاجتماعية والسياسية. غير أن المؤسسة الفلسطينية كانت تطرد الحديث وتبتعد عن الشروط التي تساعد عليه. ولذلك لم يكن غريباً أن تكرّس المنظمة معظم جهدها لاحتضان المخيمات واجتذاب الفئات الاجتماعية ذات الثقافة المحدودة. ولقد أدَّتِ المخيماتُ دوراً مهماً في العمل الوطني الفلسطيني، بسبب تمازج الوطني والاقتصادي والوعي الثقافي المحدود. وعرفت هذه المخيمات شروطاً اقتصادية بائسة وعانت من نبذ اجتماعي متواتر؛ فهي خارج المدن أو على هامشها، أشبهُ بـ«وباء قبيح يجب حجبه»، وهي خارج المدن، تعليمياً وثقافياً، لأن مدارس المخيّم تكون داخل المخيم لا خارجه... ولعل هذه الشروط جعلت من علاقة المخيم بـ«الثورة» علاقةً اقتصادية وسياسية، أو علاقة اقتصادية وتنظيمية.... أو بشكل آخر أكثر دقة: صاغت «التنظيماتُ السياسية الفلسطينية» علاقتها بجماهير المخيمات كعلاقة اقتصادية أولاً، يتم التحكّم بها في آليات السيطرة والاستقرار والإذعان. وفي هذه النقطة بالذات، يتجلّى الوعيُ الريفي للقيادة السياسية، التي تحوّل العلاقاتِ السياسيةَ إلى علاقات اقتصادية، توطِّد، في تحويلها هذا، الوعيَ الريفيَّ وتعيد إنتاجَه جماهيرياً. ولقد ساعد على ذلك، بشكل عام، الوضعُ الفلسطيني، الذي هو جزء من الوضع العربي، رغم خصوصيته المأساوية. وهذا الوضع لم تزعزعه رأسماليةٌ واضحة ومنتصرة، وإنما تحوّل، في شكل هجين وفقاً لأحوال البرجوازية الهجينة التي صاغته. فبقي الوعي الريفي مسيطراً في الريف وفي المدن، التي هي مدن صغيرة، بالمعنى الذي ذهب غرامشي إليه. ولقد كان هذا الوعي ينزاح عن قواعده، بشكل موسمي، من دون أن يقطع مع هذه القواعد، فيبدو متحرراً، في أزمنة الصعود والارتقاء، وينتكس سريعاً في أزمنة الانحدار والإحباط. ويظل، في النهاية، قريباً من معايير الريف والمدن الصغيرة.

اتكاءً على ما سبق، فإنّ منظمة التحرير الفلسطينية، في ممارساتها السياسية والثقافية، لم تطور ما هو حديث في الحياة السياسية والاجتماعية للشعب الفلسطيني، بَلْ عاقتْ وهمشَت وحاصرت كلَّ ما هو حديث. وعبّرت عن مواجهتها للحداثة في احتضان المثقف الريفي وترييف المثقف الحديث، إن كان ذلك ممكناً. وساعد في ترييف الثقافة المؤسساتية ايديولوجيا استهلاكيةٌ يلبّيها «مخصَّصٌ» مدعومٌ برشوة مطلقةِ السراح. ولعلّ

الأطر الاجتماعية التي عاش فيها المثقفُ المؤسساتي الفلسطيني هجّنتْ ريفيته، وأعطتها مدى جديداً. فهو لم يعد يبحث عن «التجمّل الاجتماعي» في قرية محدودة المباهج والمسرّات، بل أصبح يلبّي قرويّته، المأخوذة بالتمايز والملكية الخاصة، في مناخ اجتماعي يلبي الاستهلاك المتعدّد، ويحرّض عليه. وربما تحتاج علاقةُ الوعي الريفي التقليدي بالسلعة الحديثة دراسةً خاصة، ذلك أن العلاقة بينهما تتحقّق في مدار الاندهاش المغترب لا في إطار الحاجة العقلانية؛ وهذا ما يجعل التراكم الكمي قاعدةً للاستهلاك. بل يمكن لهذا الوعي، في فواته، أن يسبغ على السلعة طابعَ الأسطورة، وأن يَجري لاهثاً وراء أسطورة السلعة لا السلعة ذاتها، متنقلاً، بعطش كبير، من سلعة إلى أخرى، دون أن يلتقي بالسلعة المؤسطرة التي تسكن وعيه. ونتيجة لسلعة مؤسطرة، ارتهن المثقف الريفي إلى عادات من المراكمة والاستهلاك، أفضت به إلى الارتهان إلى سلطة ريفية، لا تقبل به إلا رهينة لها. وهذا الواقع، ربما، هو الذي حرّض جيرار شاليان على النطق بجملة فيها من الاستنكار والغضب الشيءُ الكثير، حينما قال: «إن دور المثقف، وهو دور نقدي، لا يتحقّق إلا في شكل محدود، ففي أكثر الأحيان، يمارس المثقفون في العالم الثالث دور ماسحي الأحذية..... وفي كثير من الأحيان يتحولون إلى أدوات ذليلة للسلطات والايديولوجيات، وللمساعدة على تغذية الخداع والتبسيطات والتعصّب»[٨].

تقترح جملةُ شاليان الغاضبة الاقترابَ من وظيفة المثقف الفلسطيني، في شكله الريفي، وتأمُّلَ المركبّات الفكرية التي تملي هذه الوظيفة. والوظيفة لا تحتاج إلى من يضيئها حين تكون قواعدُ الاستهلاك حاكمةً لوظيفة الفكر. أمّا هذا الفكر فيدور في المقولات التي تبرّر وظيفته. وأولى هذه المقولات الدوغمائية هي التي تحوّل أشباه البديهيات إلى قوانين فكرية صارمة: كمقولة الكفاح المسلّح، التي تتمدّد، في التصور الدوغمائي، لتكتسح المقولات الأخرى جميعها؛ أو مقولات «السلام الضرورة»، التي يرفعها إميل حبيبي إلى مقام اللاهوت. ويمكن للدوغمائية، التي تعيد إغلاق الأفكار المغلقة، أن تنتج ما يعيد تمكينها في الدعوة إلى: التعصّب المريض.. كأن تغدو: «يا وَحْدَنا» السلطوية مقدمةً نظرية لإشهار «الصوت الفلسطيني»، الذي يتدثّر بكنعانيته ويعرض عن «عرب الرمال». ولعلّ ما يميّز هذا الفكر أولاً هو إلغاء التاريخ وتكريس الحاضر لحظةً وحيدةً في التاريخ. وبسبب هذا الإلغاء يتصاعد تحقيرُ المعرفة وتعظيمُ الخبرة الشخصية، حيث يكتفي القائد بخبرته، ويغدو المعيشُ الشخصي قوّاماً على الفكر والتجربة التاريخية. وما تأكيد إميل حبيبي لـ«معجزة البقاء التي اجترحها شعبنا» إلا آية على إلغاء المعرفة الموضوعية بممحاة التجربة الذاتية. ويكون بداهةً، في هذه الحدود، أن يتكاثر التلفيقُ والشكلانية، وأن يتم إرجاع المعرفة وقوانينها إلى ايديولوجيا يومية. فتكون الشرعية فوق الجميع، والوحدة الوطنية فوق الجميع... وتذهب هذه «الفوق» إلى البندقية والطبقة والتنظيم ومسؤول التنظيم... وفي الحالات كلها يظل «الفوق» حكراً لفئة محدودة، بينما يذهب المجموع إلى «التحت» المتوارثة.

وقد يبدو «الفوق السلطوي» المسيطر متبايناً وبين أجنحته وذيوله اختلاف متعدد الوجوه، يعادل القومي والماركسي والمحافظ التلفيقي.... لكن معاينة الممارسة تقع على جوهري متجانس هو: التعصب والانغلاق. ينغلق كلٌ على حقيقته معتقداً أنه مختلف عن الآخر الاختلافَ كله، علماً أن الاتفاق على الانغلاق يوحّدهم جميعاً. الاختلاف وَهْمٌ تُرضي به الذات ذاتها، والتماثل واقع تغفل عنه الذاتُ التي لا ترى إلا ذاتها. وبسبب وَهْم الاختلاف وحقيقة التماثل، سارت الحياة السياسية والثقافية الفلسطينية من دون حوار فعلي... كما لو كان دور المثقف المؤسساتي إقصاءَ الحوار ومَنْ يقول به، والتأكيد أن الواقع الفلسطيني في اتساقه وإيجابيته لا يحتاج إلى حوار. ولقد كان من المفترض أن تصدر الثقافة السياسية الفلسطينية عن مرجعين: مرجع أول يحدّده الاجتهادُ المختلف حول طبيعة المشروع الصهيوني والتعامل المستقبلي معه؛ ومرجعٌ ثانٌ يتكوّن في الحوار المختلف حول السبل والغايات التي تضبط المسير الفلسطيني في المستقبل. والواقع «الثقافي» الفلسطيني لم يكن بصدد اجتهاد أو حوار؛ ذلك أن هذين العنصرين يرتبطان بتصور يحتفل بـ«الكيف الثقافي» لا بالكمّ الاستهلاكي المتأتّي عن استثمار الثقافة. وهذا الواقع لا يستعصي على الفهم ولا يربك العقل النزيه، أي: إن كانت أزمنة التحرر تحرّض على التنافس الفكري من أجل صياغة مشروع ثقافي له كَيْفٌ مختلف، فإنّ أزمنة الانحطاط تحضّ على التنافس في مراكمة الكمّ. ولهذا، فقد كان طبيعياً أن يدور التنافس بين مثقفي السلطة الريفية على التملّك والاستهلاك والاحتيال، وأن تدور مباراة بائسة في الولاء وتكثير التزلّف. وما ساد فعلاً هو قانون التقليد، إذ شِبْهُ المثقف الصغير يقلّد شِبْهَ المثقف الكبير (أو المثقفَ الكبير، إذا وُجِد) لا في حقل الثقافة والصياغة اللغوية، بل في حيّزَ اللباس والهندام وبطاقات السفر.

ومع ذلك، فإنّ للأمر وجهاً آخر يكمل ما سبق ويستكمله: فقد تشكّلت قيادةُ العمل السياسي الفلسطيني من مثقفين يختلفون في تحصيلهم الثقافي وإمكانياتهم الفكرية وفي مدى اكتراثهم بالثقافة وتسفيهها. وما ينطبق على المثقف الريفي الصاغر امام قائده السياسي ينطبق على القائد السياسي من حيث هو مثقف ريفي آخر. والاختلاف ليس في الجوهر وإنما في المرتبة. فالقائد وسيط ومولع بالكمّ في وساطته: يتوسّط بين الشعب والنّصر، وبين المقاومة الفلسطينية والقومية العربية، وبينها وبين الأمة الاسلامية، وبينها وبين حركات التحرر مجتمعة، وصولاً إلى الوساطة بين المواطن والشرطي والمُعْسِر والقرض الذي ينتظره من المصرف؛ والقائد ضامن الوحدة الوطنية ووحدة التنظيم ووحدة النظرية والممارسة، وضامن وحدة اتحاد الكتاب والصحفيين ووحدة اتحاد المرأة والمهندسين ......تنتقل مقولة الكمّ من مراكمة الأشياء إلى مراكمة السلطات، من دون أن تغيّر في جوهر المثقف الريفي شيئاً. فالمثقف الصغير يستهلك «مخصّصَه» المرئي والمستتر، والقائدُ الكبير يستهلك السلطة في وجوهها كلها. وبمعنى آخر: فإنْ كانت ريفيةُ المثقف تتجلّى في مراكمة الريع الثقافي وتحقيق الاعتراف الاجتماعي به، فإنّ ريفية

السياسي تتمظهر في مراكمة السلطات وتحقيق ذاته سلطةً لا مرجع فوقها. وهذا المشهد يعلن عن أكثر من مأساة: فهو يطرد المثقفَ، في معظم الأحيان، ويعطي مكانه لشبه المثقف، كما يطرد السياسي، في معظم الأحيان، ويعطي مكانه لشبه السياسي. وبالتأكيد، فإنّ شبه المثقف الذي يُضاف إلى شبه السياسي لا يعطي سياسة لها أفق؛ كما أنّ شبه السياسي الذي يُضاف إلى شبه السياسي لا يعطي ثقافةً لها أفق؛ كما أنّ شبه السياسي الذي يُعْطَف على شبه المثقف يؤسس لسياسة تفضي إلى الكارثة. وربما يبدو هذا التوصيف وثيقَ الصلة بالفكاهة أو السخرية أو التهكم، أو قريباً من النادرة أو الدعابة أو الهزل الخالص. غير أن الأمر بعيد عن هذا كله. ذلك أنّ هزيمة المثقّف أمام شبه المثقّف وهزيمة السياسي أمام شبه السياسي، في العمل الوطنيّ الفلسطيني، تعبير مجازي وحقيقي عن هزيمة المشروع الوطني العربي برمته. ففي هذه الهزيمة ذات الوجوه المتعددة، ينهزم الوعيُ المديني أمام الوعي الريفي، وينهزم المشروع الديمقراطي الشعبي أمام القرار الاحاديّ الاستبدادي، وينهزم المشروع التنويري أمام ا لمشروع الإظلامي. ومن نافل القول، التذكير بالسياق العربي، الذي شهد ميلاد المقاومة الفلسطينية وتطورها: فقد ولدت، عملياً، بعد هزيمة حزيران التاريخية، التي أعقبها، وبعد سنوات قليلة رحيل جمال عبد الناصر، وتطوّرت في سياق عربي يتراجع، بشكل منتظم، عن كل الانجازات التي تمّ تحقيقها منذ بداية القرن حتى الاستقلال السياسي.

ومع أن بعض القادة الفلسطينيين كان ينعت المقاومة بأنها «طليعة النضال العربي»، فإنّ هذه الطليعة، وهمية كانت أم حقيقية، جاءت في زمن هُزمتْ فيه الطلائعُ الوطنية الكبرى. ولم تكن الطليعة الفلسطينية المفترضة إلا طليعة صغيرة ومحاصرة، أُخضعت لحصار متواتر أسقط عنها صفة الطليعة وتركها متعثرة في حجمها الصغير. وفي واقع الأمر، فإنّ الظرف العربي المسيطر لم يستهدف «الطليعة» المفترضة فالمستهدف منها هو الديمقراطي والشعبي والتحريضي، الذي جاء معها، بقصد أو من دونه. وكانت غاية الهدف، الذي يعرف ما يريده، إدراجَ منظمة التحرير في الواقع الجديد الذي أنتجتْه هزيمةُ حزيران. ولعلّ هذا الاندراج الذي يفرض على الجديد تقليدَ التقليدي، هو الذي مكّن شبهَ المثقف الفلسطيني من الفصل بين الكلمة والممارسة، واللواذِ من المشخص والاحتفاء بالمجرد، وتغييبِ النقد وتكثير المدح؛ وهو الذي وطّد مواقعَ شبهِ السياسي وأغوى السياسيَّ بخطابٍ موسمي يخلط بين التجريب والذرائعية. وبسبب هذا، لم يكن غريباً أن ينقلب شعارُ المثقف المؤسساتي: «بالدم نكتب لفلسطين»، بعد حين، على شعاره المقلوب منذ البداية، ويتنكّر للدم المسفوح ويذهب إلى الماء المعقّم. وكان، في ذلك، يوافق قائده الذي عاهد جنودَه على «تمريغ جباه الأعداء بالوحل واستعادة فلسطين محرّرة وغير منقوصة»، ثم عاد، لاحقاً، إلى أشبارٍ من فلسطين غير متحرّرة ولا حريّة فيها. ويمكن لمن شاء أن يقرأ «سياسة الإعلانات» أن يَعود إلى المجلات الفلسطينية بعامة، **وشؤون فلسطينية** بخاصة، ويتأمل الصفحات الأولى، التي تمليها مناسبةُ «الانطلاقة»أو «الانطلاقات»، حيث المكانُ كله لدوغمائية عمياء ستفضي، بعد وقت قصير، إلى تجريب سياسي لا يقل عماءً.

ورغم عماء يتوزّع على طرفين، أو أكثر، فإنّ جوهر المسألة لا ينفصل عن سياسة الوجه والقناع، إذ القناع يتوجّه إلى جماهير وكفاح مسلح لا يؤمن بها، وإذ الوجه، المسلوب بالمقامات العليا، يتوجّه إلى مقامات مختلفة في دبلوماسية سرية، تبيع وتشتري قبل أن تلمس «السلعة».

ومهما كان تفاوت النسب بين السلب والإيجاب الفلسطينيين، فقد شكّلَ العمل الوطنيُّ الفلسطينيُّ ساحةَ صراع عاصف بين المديني والريفي والتنويري والظلامي والديمقراطي والاستبدادي، في شرط عربي عام ينصر كلَّ شيء ويخذل التنوير. فتسرّب الإيجابي الفلسطيني مهزوماً في حركة التحرر العربي، التي انهزمت في الخامس من حزيران. وهذا ما يجعل الايجابي هذا يضاف إلى جملة المحاولات الشعبية العربية المتمردة على واقع بائس ومهزوم، مثل انتفاضات الجياع والمقهورين والانقلابات الوطنية الفاشلة ومحاولات الحروب الشعبيّة... وابتعاداً عن أي إجحاف محتمل، يمكن القول إنّ تجربة الكفاح الفلسطيني شكلت، بعد المشروع الناصري، المحاولةَ الأكثر طموحاً واتساعاً وشجاعة لنصرة التحرّر العربي، ونقلِهِ من موقع الهزيمة إلى موقع المقاومة. لكنّ الشرط العام لم يكن ملائماً، فصعدت مقاومة فلسطينية ليست في حقيقتها إلا امتداداً للسائد وعلاقةً داخلية فيه. وبمعنى آخر فإنْ كانت المقاومة الفلسطينية، في شكلها الصاعد، علاقةً داخلية في النظام العربي الذي شكّلته هزيمة حزيران، فإن المقاومة الفلسطينية، في شكلها المهزوم، علاقةٌ داخلية في النظام العربي الذي أسقطته هزيمة حزيران. وفي ذلك الشكل الفلسطيني الصاعد، أي المهزوم، لم يكن ثمّة كبيرُ مكانٍ للوعي التاريخي الذي يسأل عن الهزيمة في تعددية أسبابها، لأنّ كلَّ المكان كان حكراً على الوعي الفقير الذي يرى في القائد صانعاً للتاريخ. يقول غالب هلسا في دراسته «مثقف منظمة التحرير»: «لم تكتفِ منظمة التحرير باستبعاد الانتلجنسيا الفلسطينية والعربية وسدِّ الطرق في وجهها، بل أشاعت جواً معادياً للثقافة من منطلق التأكيد على دور البندقية، باعتبارها المصدر الحقيقي والوحيد للفكر، وطبّقَتْ شريعة الساموراي: «لا تفكر، فالتفكير يصنع الجبناء»[9].

---

(١) خالد زيادة: **كاتب السلطان** ، دار الريس، لندن، ١٩٩١، ص ١٠.

(٢) خليل السكاكيني: **كذا أنا يا دنيا**، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص١٦٢.

(٣) روحي الخالدي: **تاريخ علم الأدب**، دمشق، ١٩٨٤، ص ٩٣.

(٤) Ch. Buci- Glucksmann: **Gramsci et l'Etat**, Paris, Fayard, p.39.

(٥) غالب هالسا: «مثقف منظمة التحرير الفلسطينية: دراسة في أشباه المثقفين»، **الكاتب الفلسطيني**، دمشق، العدد ١٣ ، ص ٩٦، وقد استفاد صاحب هذه الدراسة من دراسة الراحل هلسا في نقاط عديدة: ذلك أنّ غالب كان من أول المثقفين الذين قدموا منظوراً يشرح الهشاشةَ الداخليةَ الفادحةَ التي تميّز مثقفَ منظمة التحرير.

(٦) A. Gramsci: **Cahiers de prison** (Cahiers 10, 11, 12, 13), Gallimard. 1978. p.316.

(٧) المرجع السابق.

(٨) انظر مقالة غالب هلسا المشار إليها في الهامش (٥).

(٩) المرجع السابق.

# سطوة المجرد في الوعي الريفي

لعل الظلم الفادح الذي وقع على الفلسطيني دفعه إلى الاعتقاد أنَّ الحق الملازم لقضيته ينصرها بالضرورة، ولو بعد حين، وأنَّ الحق الملازم له يجعل خطواته محدودة العثار. يتوزع الحق على القضية وصاحبها، بقدر ما يتوزع الظلم على نقيض القضية وصاحبها. يعتمد المنظور على البداهة، وعلى فسحة من الزمن ستؤكد أن الاسرائيلي مهزوم لا محالة. وما دامَ هذا المنظور يثق بمآل الصراع بين الحق والباطل، فقد كان عليه أن يرى الحق الفلسطيني ويغفل عن إمكانيات الفلسطيني، الذي ينتسب إلى الحق، وأن يرى الباطل الاسرائيلي ولا يتوقف أمام إمكانيات الاسرائيلي إلا قليلاً. لقد حوصر المنظور، منذ بداياته، بمعادلات مجردة، تترك مكاناً قليلاً للمشخص السياسي والاجتماعي والقومي والثقافي...، أي تجعل من القراءة المشخصة للوقائع المشخصة أمراً نافلاً. ولم يكن ذلك التجريد، في تبسيطاته الأخلاقية، نتيجةً لعقل مثالي يرتاح في عزلة أنيقة عن الواقع، وإنما كان تعبيراً عن وعي لاتاريخي، لا يميّز بين المجرّد والمشخّص، ولا يفصل بين الإمكانية المجردة والإمكانية الفعلية.

يقول طه حسين في تقديمه لكتاب الدكتور اسحاق موسى الحسيني **مذكرات دجاجة**: «إن دجاجة فلسطين تجد من حب الخير وبُغْض الشرّ والطموح إلى المثل العليا في العدل الاجتماعي وفي العدل الدولي وفي كرامة العروبة وحقها في عزةٍ حديثةٍ تلائم عزّتَها القديمة ما يجده كلُّ عربي من أهل فلسطين بل من أهل الشرق العربي كله...»(1). وعلى الرغم من جمال التقديم، فإنّ طه حسين كان مخطئاً في حكمه، كما كانت «الدجاجة الفلسطينية» مخطئةً في أحكامها. ذلك أنّ العدل الذي كانت في انتظاره كان رغبة فاتنة، والحداثةَ العربية التي كانت تمنّي النفسَ بها كانت احتمالاً قلقَ الأركان. وحين ننظر إلى التاريخ الذي ذيّل به الدكتور الحسيني تقديمَه لروايته، في طبعتها الأولى، فإننا نقرأ: «القدس، يوليو، سنة ١٩٤٥»، أي قبل خمس سنوات من انتصار المشروع الصهيوني وهزيمة القضية العربية. ومع ذلك، فإنّ من يرجع إلى الرواية، التي كتبها مثقف فلسطيني حديث، يقف على خطاب أخلاقيّ بالغ السذاجة، بل على حكاية سعيدة يرويها مثقفٌ مستقر في بلد آمن ومطمئن. كأنّ المثقفَ الملتزم الذي يمثل أخلاقية إيجابية أكيدة، لا يشك لحظة في انتصار قضيته الأكيد، ما دام الحق الذي سوّرته الإرادةُ الطيبة يهزم كلَّ ما عداه. نقرأ في الرواية: «فهل النور والدفء وسيلةٌ من وسائل البهجة والسرور؟ وهل البرد والظلام وسيلة من وسائل الانقباض والضيق؟ إن كان الأمر كذلك فلا بدّ أن يكون الخالق قدّرَ للخلق أن ينقبضوا يوماً، ليبتهجوا يوماً آخر. ولعله أراد أن يلوِّن الحياة بلونين متناقضين ليستطيعوا السرور بعد الابتئاس والفرحَ بعد الشدة، واليسرَ بعد العسر». يذهب المثقف الفلسطيني «الحديث» إلى القدر راضياً، بل يرى الواقع حكاية تؤوب إليها نهايتُها السعيدةُ، دائماً مهما كانت التناقضات التي تحوّم فوقها.

في نزوع المثقف إلى محاكمة أخلاقية بسيطة، لم يكن يمارس الحداثة بالمعنى التاريخي للكلمة، بل كان يختزلها إلى إتقان الكتابة بلغة رفيعة، كأنّ إتقانَ الكتابة شاغلُ المثقف الوحيد. ينحلّ خطاب الحسيني في ثنائيات متجانسة: الخير والشر، المحبة والكره، الحقد والتسامح، الطمع والقناعة، الشفقة والظلم.. مستعيداً، في تجريده، أفكارَ الوعي الأخلاقي البسيط، وقد جمّلته الصياغةُ الكاتبة؛ علماً أن الوعي الأخلاقي يحتاج إلى ما يفسّره، لأنه لا يفسّر شيئاً. ويمكن أن يَرمي القارئُ النبيه بالصياغة الجميلة جانباً، ليقع على وعي لا يختلف عن الثقافة الشعبية المسيطرة إلا قليلاً... مع فرق جوهري: هو أن معادلات المتذهّن تستسلم إلى الانتظار وتسلّم به، في حين أن الثقافة الشعبية تقبل بالأخلاقي المجرد وتقاتل بشكل مشخص في آن. فالجماهير الشعبية الفلسطينية عاشت تاريخها، أو جزءاً منه، في ثنائيات الخير والشر،.... غير أنها لم تعتكف في بروج الانتظار، بل دافعت عن حقها بالإضراب والاعتصام والسكين والبندقية. وتكشف دراسة غسان كنفاني عن ثورة ١٩٣٦ التضحيات الكبيرة للشعب الفلسطيني، التي إذا قيست بعدد الشعب الفلسطيني القليل، تتجاوز تضحيات أي شعب آخر في القرن العشرين. ومع ذلك، تحتفظ الثقافةُ الشعبية الفلسطينية بما تحتفظ به الثقافات الشعبية الأخرى، تقريباً، لأن القوى السياسية التي تناوبت على قيادة هذا الشعب لم تنقد هذه الثقافة ولم تطوّر الايجابيَّ فيها، بل كانت، وفي دورة الخيبات المتعاقبة، تلجم الإيجابي المقاتل وتحرّض القدرية على التمسك بموقعها القديم.

يشكّل التناقضُ السمةَ الأساسيةَ للثقافة الشعبية. فهي تنزع إلى الخير والعدالة والمساواة وتناهض الظلم والجشع والاستبداد.. لكنها تحتضن كلَّ ذلك في وعي زائِف يحلم بالغاية البعيدة. وهذا ما يستولد جماليةَ الشهادة الخالصة ويُؤَسطر الشهيدَ ويستنبت صورةَ المخلّص الأعظم والمنقذ الكبير الذي يقود الشعب ويسدّد خطاه، وبدونه يبدو الشعب تائهاً. يتأسطر البطلُ المنقذ، في الذاكرة الشعبية، لا بسبب مواقفه الملموسة وبطولاته الحقيقية، بل بسبب المتخيّل الشعبي الذي يعوّض عن شعوره بالنقص والضعف والهوان ببطل الذاكرة الشعبية. ولعلَّ شكل الموقف من البطل وأسطورته يعكس ماهية الوعي الشعبي، في تقدمه التاريخي أو تراجعه؛ ذلك أن حضور أسطورة البطل، كما غيابها، إعلان عن حضور الاستقلال الذاتي للحركة الشعبية أو غيابها. وهذه العناصر جميعها هي التي دفعت أنطونيو غرامشي إلى الاحتفال بالثقافة الشعبية واستنكارها في آن: احتفل بها، بسبب نزوعها إلى جملة من القيم الإيجابية؛ واستنكرها لأنها محمّلة بتناقضات متعددة، تمنع عنها الحركة السليمة، وفي ذلك يقول: «لا يستطيع الشعب امتلاك تصورات واضحة ومنتظمة، ومنظمة ومُمَرْكزة سياسياً في تطورها، حتى لو كان هذا التطوّر متناقضاً»(٢).

ويوضح قوله أكثر فيقول: لقد كان الفولكلور مرتبطاً دائماً بثقافة الطبقة المسيطرة». إن التناقض المحايث للثقافة الشعبية هو الذي دفع بغرامشي إلى اقتراح «فلسفة البراكس»،

التي تنقدُ فيها الماركسية؛ من حيث هي ثقافة عالِمة، وجوهَ السلب في الثقافة الشعبية، بقدر ما تقوم هذه الأخيرة بنقد الماركسية، من حيث هي «فلسفة مختصة» أو فلسفة صاغها مختصّون في الفلسفة. وكان اقتراح غرامشي صحيحاً، بسبب وجود حزب سياسي، يأتي من الجماهير ويعود إليها، حالماً بإلغاء المسافة بين المدير والمُدار. ولم يتوفّر هذا الحزب السياسي المسؤول عن الشعب الفلسطيني، حتى ظهور منظمة التحرير، فظلّت الثقافة الشعبية تدور في نقائضها. وبقيت الذاكرة الشعبية، المحاصرة أبداً بالخيبة وبقيادات خائبة، تستعيد ثنائياتها المجردة، في انتظار بطل له شكل القَدَر، أو في الركون إلى القدر، وقد أخذ شكل البطل الأخير.

جاءت منظمة التحرير لتقوم، افتراضياً، بما قام به غرامشي، من نقد الوعي الشعبي المتناقض والبحث عن وعي متجانس. غير أن وعي قادة المنظمة لم يستطع أن يأتي بجديد فكري نوعي، لأنه كان جزءاً من الثقافة الشعبية المسيطرة، لا أكثر. وكان من المفترض، ربما، أن يقوم الكفاح الوطني اليومي بنقد ثقافة القيادة وتحريرها من تناقضاتها. غير أن البيروقراطية التي غزت المنظمة سريعاً قامت بدور مختلف: فطردت العناصرَ الإيجابية من ثقافة القيادة الشعبية، واحتفظت بالسلب، محولةً ثقافةَ القيادة إلى امتداد متجانس للثقافة العربية المسيطرة. وفي هذه الحدود، لم تقم ثقافةُ القيادة بنقد ثقافة الشعب الفلسطيني للوصول إلى وعي موحّد جديد، بالمعنى الذي ذهب إليه غرامشي، وإنما أنجزت نقداً مريضاً يفصل بين الثقافتين، يقومُ الثقافيُّ السلطوي فيه بتعويق الثقافيِّ الشعبي وحصاره. وإذا كانت الثقافة الفلسطينية، في شكلها الشعبي، قد بقيت تدور في تناقضاتها المتعددة، فإن الثقافة الفلسطينية، في شكلها السلطوي، قد تحررت من تناقضاتها، متقهقرةً إلى الوراء، أي متحولةً إلى ثقافة جماهيرية، بالمعنى السلبي الكامل للكلمة: فراحتْ تطرد العقلَ والمحاكمةَ السليمة، على المستوى الفكري، وتفرض الإذعانَ والسيطرة، على المستوى السياسي؛ وهو ما لا يأتلف مع الثقافة الشعبية، حتى لو كانت مليئة بالتناقضات.

ومن دون الدخول في تفاصيل كثيرة أشرنا إلى بعضها سابقاً، فقد تمثلت ثقافةُ منظمة التحرير بجملةٍ من الشعارات. وتميّزتْ هذه الشعارات بأمرين: الأول هو **تصنيم الشعار الثابت**؛ فالأصنام لا تعرف الحركة، ومن يقبل بها عليه أن يذهب إليها، ودور الذاهب هو الانفعال لا التفاعل. ويتكشّف الأمر الآخر في **عزل الشعارات المصنّمة الواحد منها عن الآخر**؛ إذ كل شعار يدور مستقلاً عن غيره، لا يؤثّر فيه ولا يتأثّر به. في هذين الأمرين، تتحوّل الشعارات إلى كليات متجانسة ولا تناقض فيها، سمِتُها الثباتُ والتجدّدُ في الثبات، أي الانطفاء. فلا علاقة بين وعي الفدائي ووظيفته المسلّحة، ولا علاقة أيضاً بين الطرفين الأخيرين وقائد الفدائي ومسؤول الكفاح المسلّح. والعلاقة مفقودة بين سياسة القائد والعملية العسكرية التي يقوم بها الفدائي، والعلاقة غائبة بين الجماهير المشدودة إلى البندقية والتنظيم السياسي الذي يعظّم الجماهير والبندقية، من دون أن يقدم تعريفاً لمعنى الجماهير ودور البندقية. تدور العلاقات كلها في غرفة المسؤول الكبير، الواقف خارج

الغرفة، لأنه يستدعي الجماهير ويزوّدها بالبنادق، ويرسل بها إلى غرفة الشعارات الموصدة.

***

يتلخّص الأمر في فاعلية القيادة التي شرطُها هو استعمال الجماهير واستبعادها في آن، وذلك في صيغة ملتبسة، تُستدعى فيها الجماهير لحظة استعمالها وتُستبعد لحظة انتهاء الاستعمال. وهو ما يفسّر تمجيد المخيمات، قبل اتفاق غزة- أريحا، والتخلّي عنها عقب اجاز الاتفاق. ولعل هذا الجدل البائس بين الاستعمال والاستبعاد، هو الذي يقيم الفرق بين **القيادة والإدارة**. فالقيادة التاريخية تتجلّى في كفاحها من أجل مصلحة عامة تتجاوز مصالحها الذاتية، إن لم تتناقض معها في بعض الأحيان؛ وأما الإدارة فتتمظهر في فعل مختلف يهدم المصلحة العامة من أجل إنقاذ المصالح الخاصة. وقد سَهّلَ الواقعُ الفلسطينيُ التباسَ العلاقة بين القيادة والإدارة: ففي الوقت الذي كانت فيه الإدارة تتوجه إلى الجماهير للدفاع عن مصالحها الإدارية الخاصة بها، كانت الجماهير تتوجّه، واهمةً إلى قيادة تدافع عن المصلحة العامة. والأمر لا تعقيد فيه؛ فالإدارةُ الحقيقية ترسل بخطابها القيادي الوهمي إلى الجماهير باسم الوطن، وتستجيب الجماهير بردود وطنية حقيقية، تبدّدها الإدارة، التي ليس فيها من القيادة أشياء كثيرة. تُستدعى الجماهير، ايديولوجياً، باسم الوطن الذي تماهى باسم الشرعية، وتحضر الجماهير، فعلياً، باسم الشرعية الإدارية التي تتحدث باسم الوطن. وفي هذا، يستبين الفرقُ بين القيادة التاريخية وقيادة الصدفة التاريخية؛ إذ الأولى تمارس الصحيح، والثانية تستثمر الشروط الموضوعية، التي تسمح لها باستثمارها. والنتيجة واضحة ولا التباس فيها في معادلات مريضة، يختلط فيها مكر التاريخ بخديعة القيادة، حيث استمرارُ القيادة المفترضة وتحقُّقُ مصالحها انّما هما استمرارٌ لإلغاء الجماهير ومصالحها.

بين ميتافيزيقا الشهادة المحروسة بحس شعبي عام لا تنقصه الميتافيزيقا، ومكْرِ إدارة تربك الحسَّ الشعبي وتستثمره، وَقَفَ مثقفُ المؤسسة الفلسطينية ليبني عروةً وثقى زائفةً بين الإدارة والجماهير، يوحّدهما ويدمجهما ويضافرهما، جاعلاً من الإدارة مرآةً للروح الجماعية ومن الروح الشعبية الكلية تجسيداً للقيادة الكلية. وفي خلق التجانس الوهمي، كان المثقفُ المؤسساتي يُحِلُّ زَمَنَ الكتابة في زمن السلطة. وإذا كان دور المثقف النقدي إظهار الفروق والكشف عن التناقضات وتبيان الفواصل، فإن غايةَ المثقف السلطوي خلقُ التجانس الوهمي وتأكيد الانسجام الغائب وتغطية التناقضات وحجبها. والفرق بين الاثنين بيّن وجليٌ: فالأوّل يقول بكلية نسبية، أساسُها الصراع، من حيث هو شرط لحركتها ونموّها وتطورها، لأن كل عنصر من عناصرها مستقل في ذاته، وله دوره المستقل، الذي يفعل في دور العناصر الأخرى وينفعل بها. وأما المثقف الثاني فغايتُهُ الدعوةُ إلى السكون المتماثل، أو التماثل الساكن، لأن سيطرة التماثل، أي السكون، شرط لاستمراره في المؤسسة المدافعة عن استمرارها. وبسبب هذا المنطق السلطوي تقع صفة المرض على من ينادي بالاختلاف، فلا يأخذ صفة المعارض أو المختلف أو الناقد، بل تصيبه صفاتٌ أخرى

لا علاقة لها بلغة الثقافة والسياسة؛ فهو: «المريض»، و«الخارج عن الشرعية»، و«الموتور»...

ولقد انجرّ محمود درويش إلى المنطق السلطوي المذكور. فبعد أن اهتزّت وحدةُ منظمة التحرير، بعد الخروج من بيروت، لم يجد شرحاً لأسباب الاهتزاز إلا في استحضار البلاغة التي تماثل بين الكلمات والمواضيع؛ فنقل التنظيمات السياسية الفلسطينية من صفحة: «الفصائل» إلى صفحة: «الفسائل». ومع أن لعبة الكلمات مثيرة ولها قسط كبير من البهاء، فإنها لا تسعف الكسير على الوقوف، لأنها لعبة لغوية لا أكثر. فالبحث عن أسباب تصدّع وحدة شكلية، يستدعي مقاربةَ الأسباب التي حطّمت مضمونها وتركتها شكلاً فقير الدلالة. تمّحي الفروق والفواصل والتناقضات في كلام درويش، ويُرحَّل المريض إلى مأوى المرضى والعاجزين. ولم تختلف لغةُ درويش عندما شُفيت «الفسائل» المريضة، وعاد إليها نعتُ «الفصائل»، أي بعد أن رجعت إلى الشكل الوحدوي الذي كانت فيه؛ فاللغة واحدة والكلمات تستولد الكلمات ولغة الواقع مريضة والانسجام ضرورة، وكل ذلك في خطاب مشغول بالتجانس وإلغاء الاختلاف وتدمير مفهوم السببية، سواء أكانَت خطّيّةً أم بنيوية. ففي كلمة له عنوانها «جنون الحرية»، القاها في المؤتمر التوحيدي للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي عُقد في الجزائر عام ١٩٨٧، نقرأ الأفكار والأسطر التالية: «فنحن نعتز ونهتز قلقاً، لأننا إحدى الجزر الديمقراطية النادرة في محيط الامتثال. لذا، لم تكن اللحظة المريضة في حياتنا السياسية أكثر من محاولة إيلاج العدوى في جسد يمتلك من مناعة وعي الخطر ما يرد الانشقاق إلى اسمه الحقيقي...»[٣]. تردّ كلمة المرض إلى كلمة الصحة، مثلما تحيل كلمةُ الاعوجاج على كلمة الاستواء، من دون أن تقول شيئاً، لأنّ الموضوع الذي تعالجه قد صادرته لعبةُ الكلمات. ومن أقاليم الكلمات تصدر المناعةُ الفلسطينيّة العصيّة على المرض والديمقراطيةُ الفلسطينيةُ المغايرةُ لمناخ مستبد وأحادي الراي وشكلي المؤسسات...!! ولمّا كان الواقع يُشتقّ من الكلمات، فقد بقي الوعيُ الفلسطيني موحّداً، والثقافةُ الفلسطينيةُ سليمة البنية وقوية الأركان، والمثقفُ الفلسطيني مسؤولاً ومنافحاً عن مسؤوليته، ومنظمة التحرير وطناً معنوياً وطليعة سياسية. أي باختصار، يظل الفضاء الفلسطيني أجملَ العوامل المتجانسة. وفي هذا الصدد يكتب درويش السطور التالية: «ولذلك لم ينشق الوعي الفلسطيني، ولم ينشق الشعب الفلسطيني.. ولذلك من حقنا أن نطمئن إلى سلامة الروح الفلسطينية من حادثة الخدش المقترح على هذه الروح.. وإذا كانت الثقافة هي أحد اشكال التعبير عن الهوية الروحية، فإننا قادرون على الفرح، لأن اللحظة المريضة التي مرّت في حياتنا لم تتمكن من إصابة وحدة الثقافة الفلسطينية.. [ومع ذلك]، فإن ما تمثله الظاهرة الفلسطينية من وعد الطلائعية السياسية لا ينسجم مع المستوى الابداعي لهذه الظاهرة، و[لا] مع الانخراط في النشاط الوطني في عملية تاريخية كبرى...».

في خطاب درويش من الجمالية والاندفاع وحرارة الروح، ما يُذكّر بأجمل ما كتبه فرانز فانون وإيميه سيزار وارنستو كاردينال. ومع ذلك، ففي هذا الخطاب ما يبدّده إلى مزَقٍ متناثرة؛ فالظاهرة التي يحيل عليها أثيرية ولا قوام لها، والظاهرةُ التي عليه أن يحيل عليها

غائبة أو جزئية الحضور. تبدو الظاهرة أثيراً عندما يتحدث درويش عن إيجاب فلسطيني لا وجود له، ويبدو موضوع الكلام غائباً حين لا يتطرق الكلام إلى السلب الكبير الذي سكن «الظاهرة» قبل انحلالها. كأنّ درويش يُسقط رغباته على ظاهرة طيّ الغيب والغياب، تاركاً الظاهرةَ الحاضرةَ مغيبّةً في دثار الكلام. ويظل الواقع الفلسطيني، في الحالين، غائباً، وكأنّ دور اللغة -وقد توسّدت لعبة الكلمات- تجميلُ الوهمي وإغفالُ الواقعي. تُستعلنُ، في هذا الخطاب، العموميةُ الايديولوجية، وقد استحالت إلى عمومية لغوية قشيبة... وهو ما يُذكِّر، ولو من بعيد، بدلالة اللغة عند برغسون التي تقيم في عاديتها ويوميتها بين الوعي والواقع سداً وحجاباً. فما يتحدّث عنه درويش يتشظّى سريعاً، إن ابتعد عن القواميس واقترب من الواقع؛ فالوحدة الفلسطينية، بالمعنى السياسي، تصدّعتْ لأنها لم تكن إلا شكلاً، وتصدّعت من جديد لأنها امتثلت من جديد إلى العمومية الايديولوجية التي تهرب من معنى الفرق والتمايز والاختلاف.

يقول درويش في «جنون الحرية»: «ويبدو لي أن أحد الأسباب الأساسية للصعوبات المزمنة التي نواجهها في اتحاد الكتاب، منذ تأسيسه وإلى أمد ليس بمنظور، هو أنه أغفل «الثقافي» إغفالاً أغرى «السياسي» في حياتنا الوطنية، باستخدام الخلط الذي رضيناه بين الثقافي والسياسي لمصلحة اليومي». هنا يستنكر محمود اختزال «الثقافي» إلى غرض يومي بسيط، يمليه «السياسي» ويُشجّع عليه. لكن محمود يمارس، في خطابه، ما يستنكره، مستأنفاً إرجاعَ الثقافة إلى أغراض يومية. فهو يدافع عن ضرورة الوحدة الوطنية، من وجهة نظر الثقافة، ويصوغ منظوره للوحدة الوطنية، من وجهة نظر السياسة، ذلك أنّهُ يتغنّى بوحدة غنائية لا وجود لها؛ أي أنه يلغي منظوره الثقافي المفترض لصالح منظور سياسي مسيطر مشغول بالحلول اليومية. فلو كان المنظور ثقافياً، لابتعدت كلمات الصحة والمرض وسلامة الروح، ولأخذت مكانَها مفاهيمُ التعددية السياسية ونسبية الأفكار والصراع في الوحدة والوحدة في الصراع، اي لابتعدت العمومية الايديولوجية/العمومية اللغوية، واقتربت مفاهيم أخرى مشغولة بالتحديد والتعيين. ذلك أن دور الثقافة ليس نسج كيس حريري ناصع البياض يحتضن تشوّهات السياسة ومفاسدها، بل دورها هو نقد السياسة الظالمة، ونقد كل ثقافة تنتصر الظلم وتجمّل وجوه الظالمين. ولعلّ كل جمالية المشروع الفلسطيني ونبله يكمنان في طموحه الموؤود إلى نقد ما يعوق الانسان عن التحرر...، ذلك الطموح الجميل الذي أعطى الشعبُ الفلسطيني في سبيله مئات الألوف من الشهداء والجرحى والمعتلقين والمطاردين والمعذبين في بقاع مختلفة من الأرض لا لشيء إلا لأنهم يدافعون عن كرامتهم الانسانية، بشكل كريم.

## المجرّد في النص الأدبي: يحيى يخلف نموذجاً

تكوّن الخطابُ السلطويُّ الفلسطيني من تجاوز كلمات تقول الأشياء كلها دفعةً واحدة. ولم يكن هذا الخطاب في عناصره المتجاورة أثراً لفكر انتقائي، بقدر ما كانَ مرآةً لارتباك فكري أنتج فصلاً بين النظرِ والعمل، والكلمة والواقع، والهدف والأداة.

تَشكّل الخطابُ السلطوي الفلسطيني تلفيقياً، يبدّل المواقع بين المجرد والمشخص، بحيث

يبدو المجرد مشخّصاً، بقدر ما يظهر المشخص زائداً ولا ضرورة له. وجعلته هذه الصفة يحتفل بكل نص تلفيقي وبكلّ قول يبدّل مواقع الأشياء. فالنصّ السلطوي تلفيقي بالفعل وكل نص تلفيقي سلطوي بالقوة. مهدّ النص التلفيقي للقاء المثقف المفترض بالسياسي القائم. التقيا في مهاد المنظور، قبل أن تجمعها علاقات الإدارة التي تدفع بالمثقف المفترض إلى تخوم الإذعان الصريح. ولا يعود إذعان المثقف للسلطة إلى شكل العلاقة الإدارية اللامتكافئة بينهما، بقدر ما يعود، جوهرياً، إلى طبيعة الخطاب التلفيقي الذي يقتات به الطرفان. ومع ذلك، فإن اللحظة الأولى هذه تفقد براءتها، لاحقاً، في حقل الوظيفة – المرتبة، لأن آلة السلطة تعيد انتاج ما يدخل فيها بشكل جديد. أي تجعل من التفليقي المبتدئ تلفيقياً بالغ المهارة.

وقد تشكل رواياتُ يحيى يخلف صورةً للنص الفلسطيني المسيطِر في حقل الأدب. بدأ هذا النص بريئاً، مأخوذاً بالفقراء وأحوال الفقراء، وكان عليه، نظرياً أن يتخفّف من سطوة البداهة في ممارسة الكتابة وينفتح على نص آخر. لكنّ الاندماج في الإدارة المسيطرة سَوَّدَ البداهةَ [أي: جعلها سيِّدة] واختلس البراءة الأولى. بدأ يحيى بعمل محدود، لا تحجب محدوديته وعداً روائياً. وكان **نجران تحت الصفر** عمله الروائي الأول، الذي ينفتح على المشخَّص وتصدّه أوهام أيديولوجية تبشيرية قريبة من شعارات الفقر وانتصار الفقراء الأكيد. ويتّخذ هذا العمل من اليمن مكاناً، في زمن يشطر فيه سيفُ الأميرِ الإنسانَ إلى شطرين، من أجل سبب صغير. وتقدم الرواية شخصيات متعددة، محورها شخصية «أبو شنان»، الذي راقب السيف القديم يجتث رقبة صديقه الحميم. يتأمل «البطلُ» المفجوعُ، مختنقاً، عالماً يثير الاختناق، فيلوذ راحلاً بحثاً عن خلاص فردي. وتأتي الرحلة اختباراً شاقاً، تفضي بالبطل إلى درب الخلاص الحقيقي، الذي هو الثورة. وقد يبدو خيارُ الثورة موائماً، يرضي السياقَ الأيديولوجي المسيطر، وينسب كتابةَ الروائي إلى السياق والمسيطر فيه. غير أن الاقتراب من الواقع المكتوب، يكشف عن نهاية متوهَّمَة، تنقض فيها الامكانيةُ الفعلية الإمكانيةَ المجردة؛ فوعي الكاتب وقع على شعار: «الانتصار» بعد أن أسكت واقعاً، يقول بخلاف ذلك. تنبني الرواية في علاقاتها الظاهرية على مقولات: البؤس والفقر والاضطهاد والمذلة.. وتنبني في علاقاتها المجازية على مقولات التمرد والنهوض والثورة والانتصار. تتناقض بنية السطح مع بنية القاع، لأن كلاً منهما ترد إلى بنيةٍ غائبة. وبمعنى آخر: فإنّ الفقر الشامل يقود إلى وعي فقير، لا إلى الثورة، لأن الثورة لا تتحدّد بالفقر، بل بمعرفة أسبابه وأسباب القضاء عليه، أي تتحدّد بـ: التمرد العارف. ويحيى المأخوذ بثورة الفقراء، يذهب إلى اتجاه آخر، ويعيد إنتاج الوعي بنيّة وهمية، تفضي إلى الانتصار.

ومثلما تحوّلُ الأيديولوجيا التقليدية الأسئلةَ الحقيقيةَ إلى أسئلة وهمية، وتبحث عن حل وهمي لسؤال حقيقي، فإن يحيى يخلف يهجر الوقائع المشخصة، ليبلغ أرض الفكر التقليدي، وعنوانها: البطل. ففي فكر التقليد المسيطر ينتقل التاريخ إلى غرف الحكاية السعيدة. والحكاية تهزأ بالأسباب، وتتنكّر لمفهوم: السببية الاجتماعية. ولذلك ينخلع «البطل» المخلوق عن واقعه ومحيطه وبيئته، بل ينخلع عن مساره الذاتي، ليغدو، في النهاية،

بطلاً، وتجسيداً لـ: البطولة الضرورية. يتم اختصار العلاقات كلها إلى مقولة: البطل الايجابي، أو المنقذ المخلّص، الذي ينقذ شعبه في إنقاذه لذاته. في هذه الحدود، لا نرى تغييراً في اليمن، ولا في أوضاع البشر الذين التقى بهم «أبو شنان»، وإنما نرى إنساناً بائساً عليه أن يصبح بطلاً. ولعل البحث عن البطولة الضرورية، التي ترتسم في أفق الرواية، هي التي دفعت الكاتب إلى اختبار بطله بحوادث مخلوقة مثل الالتقاء بالأمريكي، وقبول غوايته ثم ردها والرد عليها.

يبدأ القول الروائي بالمشخص، ثم يضيع المشخص في المنظور التقليدي، الذي يطرد الواقع ويحتفل بالشعار. والشعار المحتفى به هو البطل، الذي يتقمّص أرواح الفقراء، ويتقمّص حرارة الانتصار القادم. يستظهر المنظور التقليدي في شكلانية تبدأ بالواقع في لحظة وتنفيه في لحظة لاحقة: تبدأ بالفقر، والفقر فضيلة، والفضيلة منتصرة، والبطل آية الفضيلة والانتصار. يولد البطل المنتصر مجرداً من علاقات مجردة فرضت وجوده، وينتهي منتصراً، ولكن في فضاء الوهم. ومع ذلك، فإن الوهم المنتصر يعبث بأدوات حقيقيّة بواقع حقيقي. يقضي الوهم المنتصر بتشويه الواقع الذي ينتسب إليه مَن حقّقَ نصراً وهمياً؛ ذلك أن رَسْمَ واقع ينتجُ بطلاً يتجاوزه، يفرض إضافة غريبة إلى الواقع أو حذفَ أجزاء حقيقية منه. فالقبولَ بالواقع، كما هو، لن يدفع بـ«أبي شنان» إلى الثورة، بل إلى عمل يومي يحقّق له خلاصه الفردي. إضافة إلى ذلك، فإن التقليدي يفصح عن ذاته في مقولة «البطل المنتصر»، حيث يتم التخفّف من علاقتين جوهريتين:ينقض البطل، في العلاقة الأولى، البشرَ الذين يعيشون معه؛ فهو بطل في ذاته، ينقذ ذاته، وينقذ الآخرين الذين يعجزون عن إنقاذ ذاتهم... وينفي البطل، في العلاقة الثانية، التاريخَ لأنه لا ينتصر بوعيه للتاريخ، وإنما ينتصر بسبب جهله بالتاريخ. يأخذ التاريخ، في الحالين، شكل الحكاية السعيدة، ويكون تاريخاً يمتثل إلى الخطاب السلطوي، ويركن إليه. يبدو الخطاب، في مستواه المباشر، حاملاً لأوضاع الفقراء وأحلامهم؛ وينتهي في مستواه العميق، إلى تبشير يؤكد البطل الضروري في انتصاره الضروري، تاركاً الفقراء يتأملون رقبة جديدة. يجبتثها سيفُ السلطان القديم. ينتصر البطل، في رواية يحيى، لأن الأخير لا يعترف إلا بـ«الأبطال» أي بالسادة الذين يحتكرون مواقع السلطة العليا.

***

يعيد يحيى حكايته السعيدة في روايته القصيرة، **تفاح المجانين**. فهو يرسم فلسطينياً موزّعاً بين بؤس الراهن وجمالية العودة القادمة. تبدأ الرواية بمديح الفقراء الصامدين: «عاشوا ولم يسأموا العيش، وظلوا يحلمون بالتحرير والوحدة. وتغلّبوا على اليأس بقوة الحياة». تعيد الحكاية التبشيرية مقولاتها الجاهزة؛ فيقف التحرّري إلى جانب الوحدوي، أي الفلسطيني إلى جانب القومي، وقسوة العيش إلى جانب الحلم، حيث الانتصار هناك، يحمله البطل المتفرّد فوق كتفيه ويأتي به من دون نقصان. تأخذ **تفاح المجانين** بمنظور **نجران تحت الصفر** وتدفعه إلى المزيد من التجريد. فالبطل في الرواية الأولى يترمّز في النهاية، في حين يظهر البطل الفلسطيني رمزاً متعالياً منذ اللحظة الأولى في الرواية الثانية.

تعود عملية الإلغاء المزدوج، وقد تحصّنت بأيديولوجيا تمجّد البندقية. يظهر واقع اللاجئين في بؤسهم اليومي، وتلغيه إرادة الانتصار. ويظهر الفقراء، في سعيهم إلى قتال عادل، ويلغيهم بطل يأتي من خلف السحاب. تتحول الحكاية السعيدة، في مدار الإلغاء المزدوج، إلى مديح غريب، هو مديح البطل المتعالي.

في منظور كهذا، يتم استعمال العناصر كلها لنسج بطل فريد، ينبثق من فضاء مختلف نوعياً عن الفضاء الشعبي. ولأن الانتصار محايث للبطل وقائم فيه، فإن على البطل أن يأخذ صفات تؤمن الانتصار وتؤكده، أي أن عليه أن يمتلك مواصفات لا علاقة لها بالانسان العادي في حياته اليومية: «مسجون في اسرائيل، قبض عليه أثناء اجتيازه الصحراء قادماً من غزة/ قَطَعَ الصحراء بليلتين، ومعه رشاش وسكين حادة، ينصب الكمائن لأفراد العدو، ويزرع الرعب في قلوب سكان المستعمرات..». فإنْ وَقَعَ البطلُ في أيدي العدو وأُودع السجن، طَرَحَ سجنُهُ سؤالاً على صورة قامته: «كيف يكبلون أيدي الجبال الهائلة، كيف يحبسون الفضاء الواسع؟». وما دام البطل يعدل في قامته الجبال الهائلة فإن زمجرته شبيهة بـ«انفجار الأسود الحبيسة في الأقفاص عندما تتذكر المساحات الشاسعة للأدغال». بل إنه: «بركان خمد طويلاً ثم أخذ يتهيأ للانفجار». تتبدّد العلاقات في بلاغة تطمس الوقائع وتجمّل الأوهام. يأخذ البطل صفة الجبالِ والأسود والبراكين، والجبالُ تطغى على السهول والروابي والوديان، والبراكينُ تعدم ما يصطدم بها. تحيل المبالغة على بطل وهمي، أو تتحدث عن شخص عادي أُسبغتْ عليه بطولةٌ وهمية. وينصاع الشعب في الحالين، إلى بطل لا وجود له.

غير أن العلاقات تتعرّف بنقائضها: فيحيل البطل الايجابي الكاملُ على كيان ناقص يتبعه، والكيان الناقص هو الشعب العادي المنتظر أبداً بطلاً يحمل إليه الخلاص.

يتكشّف التلفيق واضحاً: فالشعب قائم ولا ضرورة له، والعدو موجود ومهزوم، والبطل منتصر في لعبة الكلمات، وفلسطين تنتظر عودة المظفّر الذي لا وجود له. تحضر العلاقات كلها ولكنها تغيب جميعها، كما لو كانت الكتابة الروائية نسجاً لغوياً، لا مراجع موضوعية له، أو كما لو كانت المراجع الموضوعية ترتبط برواية لا وجود لها. تتحرك العلاقات في استبدال مأساوي، يطرد الوهمُ فيه كلَّ علاقة حقيقية. فالشعب وهمي والعدو وهمي والبطل متوهَم والانتصار ربيب الوهم وقرينه، كأن دور الكتابة حجب الواقع والوقائع ببلاغة تتوالد في رواية تمجد الانتصار وتنسى واقع البشر.

ينتسب نص يخلف إلى النص السلطوي، لا بمعنى تمجيد السلطة القائمة، بل بمعنى صياغة منظور السلطة في نص روائي. وآيةُ ذلك بلاغةٌ مسيطرةٌ تحجب الأشياءَ قبل أن تراها، وعموميةٌ ايديولوجية ترضي الشيطانَ والرحمن لأنها لا تقول شيئاً، ونصٌ مغلقٌ مكتوبٌ قبل كتابته يستنبت الأوهامَ ويُقصي الأسئلة الحقيقية. تشكّل البلاغةُ والعموميةُ الايديولوجية وانغلاقُ النص جوهرَ كلّ نص سلطوي؛ وقد يُكْثِرُ هذا النصُ، في منظوره الشعبوي، من فضائل الفقراء، غير أنه لا يكثّر الفضائلَ لغوياً إلا ليُفقر الفقراءَ معنوياً وروحياً، بشكل يجعلهم يعظّمون البطل الوهمي ويقدسونه. في كل هذا، تبتعد الكتابة عن

النقد والمحاكمة العقلانيّة واستقراء الظواهر وتأمل نزوع الأمور، بل إنها في عموميتها البلاغية تناهض العقل وتندّد به. ولعل هذه العمومية البلاغية هي في أساس غياب مقولة **التناقض**، في معناها الحقيقي؛ فالبطل كامل والعودة أكيدة والانتصار حتمي... وهكذا تسير العلاقات متسقةً ومتناغمة لسبب بسيط هو: أنها لا وجود لها. بل أكثر من ذلك: إنّ الغلوّ في تقديس البطل وتبيان انتصاره الأكيد، لا يحيلان فقط على الحكايات الشعبية الساذجة والقدرية، بل يرفعان السذاجة، كما القدرية، إلى أعلى مراتبها.

***

توغل **تفاح المجانين** في تجريدها اللامحدد، فيحضر الانتصارُ قبل أن يستيقظ من يشتهيه. وإذا كانت الرواية هذه مجردة –فلا مكان ولا زمان– فإن **نشيد الحياة** تختار مكاناً وزمناً محدّدينْ: فالمكان هو: الدامور، بين بيروت وصيدا؛ والزمان هو صيف ١٩٨٢، زمن الهجوم الاسرائيلي على المواقع الفلسطينية واللبنانية. ورغم تحديد المكان والزمان وخروج المقاومة الفلسطينية من لبنان، فإنّ الروائي يواصل حكاياته السعيدة، ما دامَ لا يعترف بالوقائع بل يركن إلى بطولة الوهم، أو هو يتابع حكايةً بطلُها جوهرٌ، وبطولتُهُ فيه ولا يحتاج إلى تعريف. والرواية هذه، كما سابقاتها، تتمايز فيها البنية السطحية من البنية العميقة، حتى يكاد السطح أن يكون قناعاً لوجه تختلف عنه. والسطح كعادته جميلٌ يحبو فوقه فقراء طيبون، يتقاسمهم الفقر والخوف من الغد، يلتفُّون حول ذاتهم كأسمال مبلّلة، إلى أن تمتد إليهم يدُ البطل المنقذ، الذي يولد بطلاً، وتعلن خصالهُ عن ضربته التي لا تخيب.. تنبثق صفات البطل، منذ الصفحة الرابعة، معلنةً عن انغلاق النص وانتهاء الحكاية؛ فمن تلد بطولته يَلِدَ منه الانتصار. يصل «أبو شنان» إلى انتصاره بعد الرحلة–الاختبار، ويحصل «الخال» في **تفاح المجانين** على انتصاره قبل الاختبار، وأما «حمزة شطّ البحر» في **نشيد الحياة** فيمتلك الانتصار، قبل الاختبار وبعده، لأن البطولة سر من أسراره الكثيرة.

نقرأ، بعد سطور قليلة من البداية، ومن دون تمهيد، عن البطل الغامض، الذي يعرف البشر ولا يعرفونه: «عاد حمزة، يحمل رائحة الليمون والفضاء، يمشي معه الخط السياسي، يمشي معه الحذر والانتباه واليقظة، كانوا يقرأون في وجهه نذير المطر». ونقرأ لاحقاً: «وحمزة يحفظ تضاريس الأرض ومنعرجاتها، يمشي كأن لقدميه عيوناً. ابتسم ابتسامة صافية كالندى فوق أوراق الليمون...». تشتقّ اللغةُ بطلَها من القاموس، وتتوِّجُهُ روحاً على الشعب؛ ولأنه روح، فإنه ينتمي إلى التضاريس وأزهار الليمون ووابل المطر والانتصار الذي لا يفاجئ أحداً. تنتهي الرواية، وقد قاد البطل مجموعته إلى النصر، وجلست تتملّى شمس يوم جديد واعد بالفرح. وإذّاك تطرح الرواية على الرواية سؤالين مباشرين، أولهما: ما معنى الانتصار الفردي في لحظة هزيمة قضية جماعيّة؟ وثانيهما: ما معنى المؤسسة السياسية في نصر يحيل على فرد وينسى المجموع؟

ربما يكون جوابُ السؤال الأول قائماً فيه. فإنْ كان جوهر القضايا الكبرى، في التصوّر التقليدي، ينحلّ في جوهر البطل المعبر عن جوهر القضية الكبرى، فإنّ انتصار البطل انتصار لشعبه، سيان أكان الشعب رابحاً أم خاسراً. ولعل فلسفة البطل الزائف، التي

أخذت بها الرواية، تُبرّر هذا التفسير وتؤكده. فالرواية التقليدية لا تعترف إلا بالأبطال، ولا تكترث بالضرورة إلا بالبطل، أي بـ«روح الشعب»، الذي يكون من الشعب ولا معه. ولذلك تعلن **نشيد الحياة** انتصار القضية الفلسطينية في حرب بيروت، لأن من تقمص روح الشعب خرج سالماً. ومن دون الدخول إلى تفاصيل كثيرة نقول: إن الركون إلى مقولة البطل المتعالي انضواءٌ في ايديولوجيا تقليدية مستبدة، جوهرُها تعظيمُ القيادة وتهميش الشعب.

يمهّد السؤال الأول لإجابة السؤال الذي يتلوه: فإنْ كان تأكيد البطل المخلّص تأكيداً لكل سلطة تقليدية، فإنّ حضور البطل المنتصر حضورٌ للسلطة المقررة التي يلازمها الانتصار. من هنا كانت إشارات الرواية المتواترة والمجردة إلى الفساد والخراب والانحلال الذي يخترق جسم «الثورة». وهي إشارات متواترة، بسبب حضور ثابت لشخصيات الفساد؛ وهي إشارات مجردة، لأنها ترى في الفساد أجساماً خارجية لا علاقة لها بـ«الثورة»، أجساماً عارضة تتساقط وحدَها، لأنها لا تأتلف مع «روح الثورة». لا تفاجئ رواية يحيى في نتائجها الحكم النقديَ، ما دام البطلُ سلطةً والسلطةُ بطلاً؛ والبطلُ- السلطةُ رمزٌ عصيٌّ على الخراب ومرآةٌ للخير المنتصر. تصل الكتابة السلطوية إلى ذروتها: فهي تمجّد السلطة إلى حدود التقديس، وتقدِّس السلطةَ وترفعها عن عوارض البشر، لأن السلطة روح «تحفظ تضاريس الأرض وتمشي كأنّ لقدميها عيوناً».

اتكاءً على ما سبق، يمكن للكاتب أن يسترسل في حكاياته: ويحكي عن الوحدة والتحرر وجمالية الحقول وملابس الفقراء وأطياف الأجداد، وينتهي دائماً إلى نهايته المغلقة، التي تبدأ دائماً مغلقة. ويمكن للكاتب أن يتجاهل أزمنة التردّي والانحطام وأشواق الشعب المنتفض، ويرصد حكايات الأبطال- الرموز، في الأيام القصيرة والليالي الطويلة. والأمر في جماعه لا يدور حول نص مكتوب، أو كتابة مولعة بتوزيع الأفراح، وإنما يدور أساساً حول تلفيقية النص الفلسطيني المسيطر، الذي يحول الهزيمة إلى نصر، والتاريخَ إلى يوم سلطوي، ويتأمل الفناجين الصغيرة ليزرع فيها نخيلاً سامقاً يطاول السماء. إن التلفيق، في احتقاره للشعب وتسفيهه للوقائع، لا يقول إلا ما أرادت له السلطة أن يقول، أو أنه لم يقل إلا ما يجب عليه أن يقول به كي يصبح كاتباً في دوائر السلطة. يأخذ «البطل المخلِّص» في الحكاية الصغيرة موقع «الحاكم القديم» في القصيدة القديمة، إذ الشاعر يبحث عن أميره المقصود في الجهات القائمة والمتخيّلة معاً.

---

(١) مذكرات دجاجة، دار المعارف بمصر - ١٩٥٢، ص ٧.

(٢) غرامشي وقضايا المجتمع المدني (مؤلف جماعي) عيبال، قبرص، ١٩٩١، ص ٢١٠.

(٣) الكرمل، العدد ٢٣- ١٩٨٧، ص: ٥- ٩.

# رسائل درويش القاسم: البلاغة المنتصرة في الواقع المهزوم

يتّسم المصير الفلسطيني باستئناف مزدوج: استئناف لخيبة سبقت، وآخر ينفي الهزيمة ويرفضها. كأنّ هذا الشعب يصرف ما تبقّى له من الراحة في سبيل راحة لن يصلها، أو كأنه يرتاح إلى حلم الراحة القادمة قبل أن ينزلق إلى عذاب جديد. ومع أن الراحة لا تلبّي رغبة الحلم الذي انتظرها، فإنّ الوعي الفلسطيني احتفل بالحلم، دائماً، كما لو كان حقيقة. يركن الوعي، الذي خذله الحسبان، إلى دم الشهيد المتوالد إلى ما لانهاية، وإلى إرادة تجعل السجن نُزُلاً أليفاً. وعن غياب الوضوح وحضور الشهيد صدر وعي يتقن المديحَ في زمن، والرثاءَ في زمن آخر. يحضر المديح والرثاء ويحجبان الدرب الذي ذهب فيه المقاتل ولم يعد. لكنّ قواعد العقل تأمر بمقاربة أخرى: فالمطلوب، قبل الاحتفال بالشهيد، معرفة الغاية التي ذهب من أجلها، والتعرّف على كفاءة القائد الذي يحوّل الشبابَ إلى شهداء. والمطلوب، قبل رثاء الشهيد والهدف، تأملُ الأسباب التي حوّلت المديحَ الأول إلى رثاء لاحق.

اتكأ الوعي الفلسطيني المغترب على معايير الأخلاق، التي تستدعي، بالضرورة، مقولات الفرد/القائد والفرد/الشهيد والفرد/الضحية... وزادت شروط المعاش الفلسطيني، أحياناً، من اضطراب الوعي، فأُضيف إلى الوعي المغترب ضرورة عمياء، في بعض الأحيان. فالفلسطيني لم يكن يذهب، دائماً، حراً إلى موته، بل كان الموت يأتيه من حيث لا يتوقعه، وكثيراً ما كان يأتي في لحظة يحنّ فيها إلى الراحة والحياة العادية. ولعلّ الموت الاختياري، المضاعف بموت اضطراري، هو الذي دفع بالوعي الفلسطيني إلى اضطراب يمنع عنه الرؤية الصحيحة.

ينوس الوعيُ الفلسطيني، وفقاً للأزمنة، بين الشجاعة والبطولة. فتحيل الشجاعة على رفض نبيل معصوب العينين، وتردّ البطولة إلى رفض نبيل يقظ البصيرة. تتألّق الشجاعة بهيّةً وتفضي إلى لامكان، ربما، لأنّ الشجاع المحاصر بالانفعال يُقدِم على الموت ولا يسأل عن الغاية التي يسعى إليها؛ وترتبط البطولةُ بوعي لا انفعال فيه، يعرف الهدف ويتعرّف على الطريق الموصلة إليه. يلازم الانفعال الشجاعة، فيظهر الشجاع ولا يبدو الأفق الذي يقصده؛ وترتبط البطولة بوعي يوحّد بين الهدف والخطوات التي تسعى إليه. وقد تفصل الشجاعة بين الغاية وأفعال الفرد الشجاع، كأنّ هدف الشجاع «إغاظة الردى» لا بلوغ الغاية المنشودة؛ وعلى خلاف ذلك، يقف الوعيُ البطولي، يهمّش الفرد الشجاع ويحتفل بأحكام العقل، التي تقتصد طاقةَ الفرد الشجاع وتقرّب بين ماهية الهدف وماهية الخطوات التي تفتش عنه. لا يقوم الهدف، في معايير البطولة، خارج الفرد، وإنما يقوم فيه.. كما لا تتعيّن فلسطين بمقاييس الجغرافيا، وبالمسافة المكانية التي تفصلها عن الفلسطيني، بل بمعنى فلسطين في وعي مَنْ لا يريد أن يتنازل عنها.

وقد تأخذ الكلمات شكل مقايسات منطقية، ولا غرابة في هذا مادامتْ فلسطين تذعن إلى منطق التاريخ، الذي قَبِلَ بدولة اسرائيل. تتعاقب في هذا المنطق ثنائيات متعددة: الاحتلال/المقاومة، الاستعباد/الحرية، التزييف/الحقيقة، الظلم/العدالة.... يصل التاريخ، في هذه الثنائيات، بين الفلسطيني والمقاومة، والحرية والحقيقة والعدالة، أي أن التاريخ يطلب من الفلسطيني أن يتجاوز انتسابه الجغرافي وأن يرتقي إلى مقام مشروع تاريخي جديد. وربما يكون الفلسطيني قد خاض معاركه، أحياناً، معتصماً بفضيلة النَّسب؛ فإلى فلسطين ينتسب وفلسطين تنتمي إليه. غير أنَّ النسب لا يساوي الانتصار، مثلما لا تعادل الشجاعة مشروعاً تحررياً جديداً؛ بل تطالب تعابير «الحرية» و«الحقيقة» و«العدالة» بمشروع ثقافي- أخلاقي- معنوي جديد، يستجيب لدروس التاريخ لا إلى زغاريد الشجاعة. وتتمثَّل مقدمة الدرس الأساسية في **تجديد الفلسطيني**، الذي يودّ بالانتساب إلى مشروع فلسطيني جديد. فيكون عليه أن يحوّل ذاته في تحويل مشروعه الوطني من مقام الشجاعة إلى مهاد البطولة، حيث المكان كله للإرادة الجماعية المنظَّمة والمتحاورة والمفكِّرة. وفي الانتقال من مدار الأفراد الشجعان إلى أرض الجماعة المتعقِّلة، يحرِّر الفلسطيني ذاته في الدفاع عن الحرية، ويعيد بناء عقله ليكون كفؤاً في الدفاع عن الحقيقة، ويكون عادلاً مع ذاته ليدافع عن العدالة بشكل لا ظلم فيه.

عرف التاريخُ الفلسطينيُّ المثقفَ المدافعَ عن البطولة، لكنه كان أشد معرفةً بالمثقف الذي يرثي الشهيد ولا يتقرَّى الهدف. يستشير المثقف الأول العقلَ، ويلوذ المثقف الآخر بالانفعال ويكون صادقاً في انفعاله. والصدق المنفعل لا يسعف الشهيد، بل يؤكِّد غيابه النهائي عن الحياة فقط. ولهذا، فإن المثقف يئد، إن ألغى الفواصل، الشهيد، حتى لو رثاه بحروف معطرة، مثلما يمكن للكلمات، إن سايرت الهوى، ان تغتال الحقيقة والبشر، وأن تحتفظ بالانفعال والشهيد القادم.

وبسبب مسار فلسطيني عرف الموتَ الطوعيَّ والموتَ الإجباري، دار المثقفُ الفلسطيني المنفعل دورةً مزدوجة: دورة المديح ودورة الرثاء. يولد الفلسطيني، في الدورة الأولى، في مدار الشمس، وينشر أجنحة تحرق ما يصدّه، ويستولد النار من الثلج، إذا شاء. ويأتي الفلسطينيّ، في الدورة الثانية، مصلوباً على جراحه، تطعنه الريح ويهرب منه الهواء. يتلاشى التاريخ، في الدورتين، ويتبقّى حاضر ليس له تاريخ. فزمن المديح مديحٌ لزمن الانتصار الذي لا يحتاج إلى أزمنة؛ وزمن الرثاء رثاءٌ للانتصار الهارب في زمنه المغلق. يستوي حضور التاريخ، كما غيابه، لأن التاريخ الفلسطيني هو الحاضر الذي لا يحتاج إلى تاريخ. بل أكثر من ذلك: يستوي حضور الحاضر الفلسطيني وغيابه، لأن رثاء الحضار ومديحه ينوبان عنه. يتبدّد الزمن في لعبة لغوية قوامها الكلام الخشن والكلام المصقول. لعبة تصفِّق للموت، لأن كلماتها تأتي من بيوت البشر لا من صفحات القواميس.

تتوالد المأساة الفلسطينية، في هذه الحدود، نصاً مأساوياً متعدد المستويات: مأساة الشهيد الذي اطمأن إلى النصر، ومأساة الذي رثاه مطمئناً إلى انتصاره، ومأساة الذي

يستمع إلى رثاء الشهيد بطمأنينة كاملة. يبتعد السؤال الوطني الكبير عن التوجّع وإثارة الإحباط: فَمَنْ ذَهَبَ ذَهَب، مثلما يذهب غيره من المقاتلين من أجل الكرامة الوطنية، وَمَنْ يقاتل يقاتل، لأن عليه أن يقاتل ليؤكد إنسانيته وظلم الجلاد. ولهذا، فإن السؤال الكبير يقترب من الذاكرة الوطنية، من دروس ثمنُها دمٌ وعذابٌ إنساني طويل، من ماضٍ بالغِ الإنهاكِ والتعب. تقول التجربة إن الفلسطيني يقاتل كثيراً ويقرأ تاريخه قليلاً، ولا يصلُ إلى أبواب المستقبل إلا ليبتعد عنها. فحين تفجّرت ثورة ١٩٣٦، اعتقد الفلسطيني أنه عثر على الدرب القويم، إلى أن اندثرت الثورة ودخل الفلسطيني إلى تأمل حزين. ولم تسمح له مأساة ١٩٤٨ أن يستكمل التأمل، فاحتضنته متاهةٌ لم يخرج منها إلاّ بعد عشرين عاماً تقريباً. وحين ظهرتْ منظمة التحرير، ظنّ أنّ سنوات التيه تراجعت، وأنه سيحرّر العالم العربي وهو في طريقه إلى تحرير فلسطين. لكن «الثورة المستعادة» غاصت في الاستنقاع، بعد الخروج من بيروت، وبدت جسماً مريضاً لا يحرّر فلسطين، ولا تحتاجه الحكومات العربية ولا تكترث به. وصعدت «الانتفاضة المباركة» لتستعيد «الثورة المستعادة» التي تفسّختْ، ولتمسح الغبار عن قيادة أدمنت على الغبار والقذى، ولتجعل «القائد المستعاد» يتحدث واثقاً عن «الدولة المباركة» القادمة. وكان على الانتفاضة أن تذهب إلى حيث ذهب تاريخ من الوعود الموهومة والدم الحقيقي. كان الحاضر، في هذه البدايات المستمرة، يتخفّف من التاريخ الذي سبقه، ويجعل كل بداية معزولة عمّا قبلها؛ كأنّ الذاكرة الفلسطينية لا تُراكمُ دروسَ التاريخ، بقدر ما تراكم الدموع والزغاريد. وكان المثقف المنفصل، في هذا كله، رائداً في مباركة البدايات التي تنفي بعضها: يرثي البداية التي سقطت ويمدح البداية التي صعدت، ولا يسأل، في الحالين، عن معنى السقوط والصعود الذي تلاه.

يكتب إميل حبيبي في تقديمه لكتاب **الرسائل** السطور التالية: «... الآن وقد هطلت الحجارة على هذه الصحراء فاستصلحتها فأثمرت تيناً وزيتوناً، أرى أنّ هذه الرسائل لم تكن مجرد قطرات دمع من عيون بخيلة بالدمع بل مشي حجلان كبيرة تسير وراءها أفراخها قاطعة، بأمان، عرضَ شارع معبّد بالزفت والقطران. أرى ضجة العصافير، شعراً، في سمفونية فجائية، تبشر بمقدم الربيع في بلادنا»[1]. و**الرسائل** هي تلك المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم على صفحات **اليوم السابع** التي انتهت. والزمن هو زمن الانتفاضة في بدايتها، وزمن الاستنقاع الكبير لمنظمة التحرير الفلسطينية، بعد الخروج من بيروت. والرسائل كتابات متبادلة بين مثقف فلسطيني يقيم في المناطق المحتلة.. ومثقف فلسطيني يعيش في المنفى.

تتكشّف في كلمات إميل صناعة الكتابة، ولا ينجلي من ورائها أي شيء آخر. فهي كتابة تذكّر بالابتسامة المصنوعة، في مكاتب البيع والشراء، تعلن عن نصاعة الأسنان، ولا تقول شيئاً آخر. تحضر، في القول الغائب، نصاعة الأسنان وتغيب الذاكرة، لأن الكاتب الذي يُلعِّب الكلمات لا يلتفت إلى غيرها. فالكتابة صنعة الكاتب، والكتابة لا تحتفل

بالذاكرة إلا إذا جمّلت القول وصقلت الكلمات؛ فإن أساءت الذاكرةُ إلى جمال الحروف، طردها الكاتب خارجاً. غير أن إرجاع الكتابة إلى صقل الحروف إعلانٌ عن الوعي المهزوم الذي يحتفل بالحاضر إذا حضر ويغفل عن الحاضر إذا مضى. تحضر البداية الجديدة ويأتي معها المدح الجديد، الذي احتفل واثقاً ببداية أخرى سبقت، واحتفل واثقاً بنسيانها الضروري لأنها انهزمت. كل شيء حاضر، كما تمليه العادة: الكاتب والكلمات المصقولة والبداية الجديدة. وما على الكاتب إلاّ أن يذهب إلى متاع اللغة ويركّب الكلمات، ويعلن في النهاية أن النصر أكيد في البداية الجديدة. ولهذا، فإن الحجلان تقطع الشارعَ مطمئنة والربيعَ يحطّ على «الأرض»، بعد أن صرع الشتاء. يَمْثُل التفاؤل كاملاً، لا بسبب الثقة بالشعب المقاتل، بل بسبب عادة المديح التي اتقنها صانع الكلمات. ولعل علاقات المديح والصناعة اللغوية والتفاؤل، تعلن عن نفسها في النسق اللغوي المجرد، قبل أن يخبر عنها مضمون الكلمات. فحدث الانتفاضة، سواء كان يحتمل النصر أم الهزيمة، يستدعي لغة محدّدة قريبة من الحدث، تشير إلى القمع الاسرائيلي والابداع الفلسطيني اليومي والموات العربي وتعب الشعب المنتفض وتخلّف قيادته السياسية واختلاف الرؤيا بين المقاتل الشعبي والبيروقراطي الصغير الذي يختلس الشعب وقتاله... وإميل حبيبي حريص على الصنعة اللغوية وعلى تأكيد مهارة الصانع الذي يختار أجمل المفردات لترصيع قلادته الكتابية. يتبخّر المشخص في القلادة الكتابية المرصّعة ويترسّب مجردٌ طروب مراجعه في اللغة. ولو كان الكاتب المسؤول، الذي حدّثنا عنه رئيف خوري، موجوداً، لاستعان ببصيرته النقدية، ولامس ما يسند مسار الانتفاضة ويرتقي بها وما يسيء إليها ويوهن خطواتها. وحديث نقدي مثل هذا عليه أن يتعرّض إلى البشر وصراعهم في تصارع مصالحهم. وإميل ينشد جمالية اللغة ومصلحته الخاصة، فيحمل مصلحته ويهرب إلى المطر والصحراء والتين والزيتون ودمع العيون والحجلان الكبيرة وضجة العصافير وتباشير الربيع. مشهد جميل يحيل على مشخص كاذب، لأن المشخص المحدد يتطلب اختراق قشرة الظواهر والذهاب إلى التاريخ العميق الذي تخلّقت فيه الظواهر، حيث على الكاتب، إن كان مثقفاً، أن يميّز بين المشخص الكاذب ومشخص الفكر. ينسج إميل كلاماً ليس له معنى على الإطلاق، فوظيفته ألاّ يهجس بمعنى كبير، بل وظيفته هي طرد المعنى وتكثير اللامعنى المستمر.

قد لا يبدو النفاذ إلى كتاب **الرسائل**، عبر بوابة إميل حبيبي موفقاً تماماً، لا لأن الكتاب لا يحتاج إلى النقد، –وهو ما سنفعله في الصفحات القادمة– بل لأن هناك فرقاً بين الشاعرين وصاحب لكع. فمحمود درويش يبقى الشاعرَ المعبّر عن ضمير شعب وأمة، والمبدعَ الكبير الذي لا تضلّه الظواهر العارضة؛ ويظل سميح القاسم الشاعر الذي كانه دائماً، يطور قصيدته في الدفاع عن القيم الوطنية والإنسانيّة جميعها. ولعل الفرق بين صاحب لكع والشاعرين يأمر النقد بضبط نزوعه، فيدع إميل يلتهم الكلمات والحقائق، ويحاور الشاعرين، من وجهة نظر تطوير الثقافة الوطنية، ومن وجهة نظر الكتابة الحالمة

بوعي وطني فلسطيني يوحّد بين نبل الهدف والأدوات الضرورية لتحقيقه.

## مقولات الرسائل في قراءة أولى

في الفترة الواقعة بين ١٩/٥/١٩٨٦ و٢٦/٧/١٩٨٨، تبادل الشاعران محمود درويش وسميح القاسم مجموعة من الرسائل على صفحات مجلة **اليوم السابع**، ونشرت، لاحقاً، هذه الرسائل في كتاب، له أكثر من طبعة. وتمّ تبادل هذه الرسائل في فترة معيّنة من الكفاح الوطني الفلسطيني، نعتها محمود درويش مرة بـ«اللحظة المريضة». كانت منظمة التحرير في تلك «اللحظة المريضة»، ممزقة ومقسّمة ومصدّعة، همّشتها السلطاتُ العربية، وهمّشت ذاتها في مناورات نافلة وتصريحات متقلّبة وفساد مطلق السراح وإحادية مرجعية مطلقة تحتكر القرار السياسي وترتيب الأحوال الإدارية... كانت المنظمة تغذّي، سادرة، جملة الأخطاء والممارسات السابقة... وكانت هناك الانتفاضة وليدة، تتمرّد على الواقع العربي والاسرائيلي اللذين يهمشان القرار الوطني الفلسطيني، وتطلق شعب المناطق المحتلة في مشهد كفاحي شعبي عنوانه الانعتاق والتضحية. وباختصار، كان هناك ما يمكن قوله عن ممارسات تبدّد الوحدة الوطنية والطاقة الجماعية والنزوع إلى التحرير. وكانتْ هناك لاعقلانية باذخة يقمع فيها البيروقراطيُّ الذي لا يقاتل الفلسطينيَّ الصادقَ الذي يقاتل، ويتوسّل فيها الفلسطينيُّ الذي لا يقاتل «دولته الفلسطينية المستقلة» من مراجع تقتل الفلسطينيَّ الذي يقاتل.... وكان على المثقف، إنْ كان مسؤولاً، أن يقدم مداخلة تعيد الاعتبار إلى السياسة وأخلاقية الثقافة ودلالة «التحرر الوطني». فقد كانت «منظمة التحرير» قد تخفّفت، منذ زمن، من صفة «التحرير»، واكتفت بكلمة «المنظمة»، التي تجعل من «التحرير» شأناً خاصاً تعالجه المنظمة– النخبة، وفقاً لقواعد المهارة الذاتية، أو التشاطر الذي تنقصه المهارة. وكانت المنظمة، في تشاطرها الدبلوماسي الذي لا مهارة فيه، تحوّل العمل الفدائي إلى فرجة يومية حزينة، يذهب فيها الشهداء إلى لامكان. كان على الشاعرين، اللذين يتبادلان الرسائل، أن يقرأ الحاضر، من وجهة نظر التجربة الوطنية المتراكمة، حتى لا تصبح «كان التأسّي» فضيلة فلسطينية سرمدية: كانت هناك ثورة، وكانتْ هناك وحدة وطنية، وكانتْ هناك انتفاضة.....

وكتاب **الرسائل**، رغم ومضات مشرقة لمحمود درويش، يهجر سياقه ويوغل في سياق لغة الانفعال، حيث البيان جميل واللغة مكتنزة، وما يفيد القضية الوطنية بالغ الوهن... شيء فاجع أو يقترب من الفجيعة. كأن الذات الكاتبة مشغولة بأنيق أسلوبها لا بأرواح البشر وأحكام التاريخ، أو كأن على الشاعر أن ينضح إناء اللغة حتى الكلمة ما قبل الأخيرة، رامياً بالكلمة الأخيرة إلى إناء الوطن. لا يمسّ الحديث التعلّقَ بالوطن والانتماء إليه، بل يلامس تعامل المنظور الثقافي مع القضية الوطنية. والمنظور، إن كان صحيحاً، يبدأ من الممارسة ويعود إليها ويصحح الفكرة القائمة بين ممارستين. يزجر كتاب **الرسائل** الممارسة الأولى والأخيرة، ويحتمي بأسطورة الجوهر الفلسطيني. يتخلّق

الفلسطيني، في أسطورة الجوهر، متجانساً وموّحداً لا يقبل الانقسام. فإن اضطرب ما يشي بوحدة مزعومة، فقد الفلسطيني المنقسم فلسطينيته؛ فالانقسام، في أسطورة الجوهر، وافدٌ ومستوردٌ وغريب. ولأنّ الانقسام الفلسطيني واقع، فإنّ على فيلسوف الجوهر أن يهرع إلى مقولة: المشجب العربي المريض. والبعد العربي قائم في الصراعات العربية التي لا تعثر على حلولها إلا فوق القضية الفلسطينية... لكن ذلك بعيد عن جوهر فلسطيني موهوم، تصنعه اللغة وينكره الواقع.

## الرسائل في مقولاتها الأربع

ما هي المقولات الأساسية التي تتوسدّها **الرسائل**؟ المقولات أربع، وإن جال فيما بينها رذاذٌ من الأفكار متعددُ الأطياف، وهي: الفلسطيني، الاسرائيلي، العربي، الشعر والقصيدة.

تشكّل فلسطين حاضنة الكتاب الأولى. لها الحضور كله في الصفحات والسطور وفي البياض الفاصل بين صفحة وأخرى وسطر وآخر. وتأخذ، في حضورها الكلي، دلالات على صورتها: فهي نقيض اسرائيل ونقيض العربي الذي يعشق العبودية والأوربي العنصري والأمريكي الذي يداعب «الشرعية الدولية» برفق لا يساوي ترفُّقَه بكلبه، وهي اغتراب الفلسطيني المصادر فوق أرضه المصادرة ومَجْلى التأمل وقبلة الشوق وموضوع القصيدة؛ وهي موطن السؤال وخروبة الذكريات ومهد الطفولة ومكان حوار انصرم؛ وهي أرض معركة كانت، ولا تزال، وستبقى. ينتسج الكتاب حول فلسطين، فكرة ومكاناً ووطناً، ويشتق منها الأسئلة، ويشتق من المشتق شوقاً ودموعاً وإرادة وأماني.

ما هي الصور التي تلازم فلسطين في **الرسائل**، وما هي وجوه فلسطين المتكاثرة في الكتاب؟ يمكن تقسيم الصور إلى حزم متجاورة، أو يمكن الاقتراب منها كما تتعاقب في صفحات الكتاب. فلنأخذْ بالخيار التالي، لأنه الأسهل: «لا تغبطني على إقامتي... جحيم هنا.. وجحيم هناك..جحيم إلى يوم الجنة، يوم يلوّح أطفال فلسطين بأعلام فلسطين في مراسم استقبال ضيف رسمي أو في طقوس العيد المقدس الكبير، عيد العودة والحرية والاستقلال» (ص: ٥١)؛ «خذ عني القصيدة، هذه الصرخة هي التكثيف النهائي والكامل لألمنا الفلسطيني، إنها النسخة المعاصرة، هو أفول الطبعة الجديدة، لصرخة حبيبنا ورفيقنا يسوع المسيح..» (ص: ٦٧)، «نعم، ليذهبوا إلى حيث شاءوا. وإن كنا نريدهم أن يذهبوا إلى أقرب جحيم. هل نجا أحد من لعنة فلسطين؟. هل نجا أحد من قبل؟» (ص: ٧٣)؛ «وحتى لا أؤخذ بالأنانية والاقليمية... فإنني أنصرف قليلاً عن تجربتنا نحن الفلسطينيين، التجربة الساخنة سخونةَ الدم الطازج، والتي أثبتت الآن في هذا الوقت، في هذه اللحظة، أن النفس البشرية تستطيع الخروج في تظاهرة من مليون انسان إلى شوارع مدينة ما جراء لعبة كرة قدم، بينما تنهال شرطة «النفس البشرية» في المدينة ذاتها بالهراوات وبالغاز المسيل للدموع على بضع نساء يتظاهرن احتجاجاً على مذبحة صبرا

وشاتيلا...» (ص:٩٦)؛ «ما من هدوء على جبهة الشوق الفلسطيني، ما من هدوء على جبهة القلب ليهدأ أولئك المركنون على أعتاب رونالد ريغن..» (ص:١٢٩)؛ «فليس قتل الفلسطيني مدهشاً بقدر ما هو أمر عادي، وطبيعي، ويومي. وليس مدهشاً أبداً بحث الباحثين عن مقبرة جماعية لشعب زاد عن الأمة وزاد عن الأرض وزاد عن التاريخ» (ص:١٣٣)؛ «أمر طبيعي أن يلتقي الفلسطينيون في المطارات، ومع ذلك فقد فوجئت بصديقنا الرسام كمال بلاطة في مقصف مطار فرانكفورت، وحدثني عن رحلة خائبة في وهم خائب، يسمونه «التضامن العربي» مع القضية الفلسطينية» (ص:١٥٤)؛ «ليت الحاكم العربي يترك الداخل وشأنه، ليته لا يشارك الاسرائيلي الخوفَ من استقلال الفلسطيني العربي، وليته لا يشارك الأمريكي والاسرائيلي عملية الإجهاز على الانتفاضة، وعملية البحث المضني عن بديل لمنظمة التحرير، وعملية البحث المضني عن بديل للخيار والفلسطيني يأخذ فيه الأمن العربي الرسميُّ دوراً أكثر فاعلية في قمع الانتفاضة. هم الخائنون يا عزيزي، هم الخائفون. لقد شغلوا أنفسهم طيلة الشهور الفائتة، في البحث عن منطقة عازلة بين الانتفاضة ومنظمة التحرير... سيتآمرون، نعم سيتآمرون، فهل لهم من مهنة أخرى؟ أما الحجر الذي أطلع وردة، مرةً، فقد أدمن مهنته، مهنة الورد» (ص:١٧٦)؛ «الفلسطيني الهائم على وجهه ضارباً في الأرض والفضاء» (ص:١٧٧)؛ «ويبقى إلى أجل غير مسمى، هذا الفلسطيني المسافر، مسكوناً بالقلق، محموماً بالغربة، تتلقفه المطارات لتنثره الموانئ» (ص:١٧٩)؛ «الانتفاضة.... الانتفاضة هي عمرنا الجديد... وها هو المجتمع الفلسطيني يواصل التعبير البطولي عن انسانية تطرد من المجتمع الاسرائيلي المريض آخر مبرراته الأخلاقية» (ص:١٩٤)؛ «كان المشهد جميلاً في وطن العرب الأول، وكانت النوافذ العربية، من صنعاء إلى مراكش، تطل على ساحة الحرية الأولى التي افتتحها الطفل الفلسطيني» (ص:٢٠٤).

ترد الجمل إلى أفكار محدودة، تضم الرثاء والمديح والجوهر الفلسطيني والمشجب العربي والخصوصية الفلسطينية وركاماً من البلاغة الفارغة. يتجلّى الرثاء في جحيم يزامل الفلسطيني في الوطن المصادر والمنفى والمطارات والموانئ والمقبرة الجماعية والتآمر الكوني المتعدد الجنسيات. يحضر الفلسطيني ويحضر معه جلاده، وهو ضحية قبل حضور الجلاد وبعده. تذهب الضحية الفلسطينية إلى جلادها محاصرة، ويأتي الجلاد إلى ضحيته مغمض العينين، من كثرة ما اختلف على أبوابها وحفظ الدرب عن ظهر قلب. شيء يذكّر بالمأساة اليونانية، إذ يكون «أوديب» نهباً لنوائب الدهر المتعاقبة، أو بأسطورة «اليهودي التائه»، الذي ضاقت به الدروب. تعقب نوبةَ المديح نوبةُ الرثاء، إذا الفلسطيني وردة وأتقن مهنة الورد ويفتتح ساحة الحرية العربية الأولى. ويتداخل المديح والرثاء ويفضيان إلى الجوهر الفلسطيني: فالانتفاضة تتويج للحجر الفلسطيني المورق، ومنظمة التحرير امتداد مزهر للانتفاضة المزهرة، ومنظمة التحرير شباب متجدّد في انتفاضة هي بدء لحياة جديدة. ويتلو الجوهر مشجب عربي يتآمر على ورد الانتفاضة ويفني روحه

للحؤول بين الانتفاضة ومنظمة التحرير المتجددة الشباب. وتأتي أخيراً الخصوصية الفلسطينية العصيّة على السلب، الواقفة راسخة أمام التآمر الأمريكي والاسرائيلي والعربي، ويأتي معها الفلسطيني المسكون بالقلق والموزّع بين المطارات، والذي يضيء ساحته والساحات العربية الأخرى.

تأخذ الرسائل بلغة مطمئنة لا تختلف، رغم ظاهرها السياسي، عن لغة إميل حبيبي اللائذة بجماليات الطبيعة. وليس فيها ما يدلّل على نظر يقلّب صفحات التاريخ الفلسطيني والعربي. تتعاقب الكلمات في أسلوب يُنتج ايديولوجيّته المعلنة رغم بلاغة تستدعي المعاني وتطردها في آن. والايديولوجيا هناك، في: الجوهر والمشجب واستقلال الإرادة الفلسطينية وفلسطينيّة إرادة يحايثها الاستقلال الكامل. إن مقولة الجوهر الفلسطيني المرتكنة إلى مشجب خارجي يحجب العجز الفلسطيني الرسميّ تعبير عن ايديولوجيا سلطوية اقتاتت طويلاً بـ«الجواهر الزائفة» ورفعت ذاتها إلى مقام الجوهر المطلق. وما الحديث عن تجانس الانتفاضة وقيادة منظمة التحرير إلا تبرير بلاغي لسلطة، تختلف فكراً وعملاً ونزوعاً وطموحاً عن القوى الشعبية التي خلقت الانتفاضة. فبين بنية الأولى وبنية الثانية مسافة تمثّل الفرق بين الشعبي الديمقراطي والسلطوي المستبد، وبين الحر والنازع إلى التحرر، من ناحية، وصانع القهر ومتوسّل التبعية، من ناحية ثانية.

ولعل من الجهد العابث التوقّف طويلاً أمام حديث **الرسائل** عن «استقلال الفلسطيني العربي»، الذي يترجم عروبته الرسمية بقطرية فلسطينية هي الجوهر الحقيقي للتبعية السلطوية المسيطرة. فـ«استقلالية القرار الفلسطيني» التي استهلكت مداداً كثيراً وحناجر صدئة، صورة صغيرة أخرى عن «مصر الخالدة» في الايديولوجيا الساداتية، حيث استتباب الخصوصية شرط للقطرية، وتأمين القطرية شرط للتبعية، وتأكيد التبعية مقدمة لـ«حل منفرد» مع إسرائيل.

يتحدث سميح القاسم عن «فلسطيني مسكون بالقلق»، تطرده الراحة ويستضيفه الأسى. والفلسطيني القَلِق موجود خارج **الرسائل** لا في سطورها. ولو كان فلسطيني **الرسائل** قلقاً لَما استظهر عملة ايديولوجية رائجة، قوامها الخصوصية والتميّز والحضارة المتداولة في العصور المتوالية، ولَمَا فصل بين المبتدأ الفلسطيني والخبر العربي، وبين براءة الأنا الفلسطينية وجحيم الآخرين العرب.

يستريح الوعي، الذي لا قلق فيه، إلى أسطورة الجوهر وتكثير الجواهر المتباينة. يصدر عن الجوهر الفلسطيني عربيٌّ آخر، هو جوهر بدوره. والجواهر لا تتفاعل بل تتجاور ساكنة. فالعربي هو النقيض الذي خذل العروبة في خذلانه للفلسطيني العربي، الذي عليه أن يحمل خذلانه ويستجير بنقيض النقيض. يقول سميح القاسم: «أبواب القارة العربية ونوافذها موصدة، مختومة بالشمع الأحمر المصنوع في الولايات المتحدة الأمريكية أو في ولاية إسرائيل الأمريكية» (ص: ٦٧). وقد تبدو عمومية الصياغة أثراً لغضب على واقع عربي مهزوم، لا يميّز بين عربي وآخر. لكنّ سميح يعيد عموميته اللغوية، من جديد،

وبشكل استفزازي، حين يكتب: «لقد جرّوا إلى قلوبنا أنابيبَ نفطهم ومائهم هم، وتركونا نتخبّط بحثاً عن رأس النبع حيث مأوانا نحن... فما الذي كان وما هو الكائن وما الذي سيكون بعد أن صعقوا مخيّلة طفولتنا عام ١٩٤٨، وصعقوا مخيلة فتوتنا عام ١٩٥٦ وصعقوا مخيلة شبابنا عام ١٩٦٧ وقايضونا عينَ جالوت بكامب ديفيد، والحبل على الأعناق؟ خانوا ذاكرتنا، بملوكهم ورؤسائهم وحكوماتهم ومؤسساتهم. خانوا ذاكرتنا شعباً وجيلاً وشعراء. وأباحوا لأنفسهم انقصافنا مثل قصبة هشة أمام عاصفة الوكالة اليهودية والكومنولث وجامعة أنتوني إيدن العربية (؟). لا بأس عليك، لا بأس عليّ، علينا أن نرمّم الذاكرة» (ص:٣٩).

لا تعثر الذاكرة في كلام سميح القاسم إلا على ما يزيدها انحطاماً، بعد أن اعْتكرَتْ بلاغة تنحطم قبل أن يجفّ مدادها. فالفلسطيني «رأس النبع»، ولغيره الكدر والطين: شيء يذكر بـ«فخر» عمرو بن كلثوم، من دون أن يكون له اتّساقه الجاهلي الفخور، لأن هذا الفلسطيني سينقصف هشاً، بعد أربعة سطور، وسيبدو عاجزاً ومسلوب الإرادة. ومع ذلك، فإنّ الاستفزاز، الذي تفصح عنه الذاكرةُ المنهارة، يقوم في مكان آخر. ذلك أن عطف زمن النفط على منتصف الأربعينات يجعل من تاريخ العربي، في عقود ثلاثة، تآمراً على القضية الفلسطينية، حيث يتماثل جمال عبد الناصر بالأمير العربي الصغير، ويتماهى الجندي العربي الذي استشهد في سيناء والجولان بالشرطي المستبد. بهذا المعنى، فإنّ الذاكرة المتداعية ترحّب بعربي «كامب ديفيد»، لأنه أراحها من كذبة دامية، وتبرّر ذهاب الفلسطيني الوحيد في «طريقه الوحيد» إلى نقيض العربي النقيض. ومشكلة هذا التصور أنه لن يعثر على نقيض النقيض، سعيداً، إلا إذا ابتلع قصائده وفقد لغته ولم يحسن التكلّم بأية لغة أخرى. يتحوّل الفلسطيني، في إناء البلاغة، إلى طائفة مغلقة، مثلما يتحول «العربيُ الآخر» إلى طائفة أخرى، حيث الحرب المعلنة، أو المضمرة، شرطٌ لوجود الطوائف. مرة أخرى يصرِّح فلسطيني البلاغة بغبطة لا يشوبها قلق صغير أو كبير. وغياب القلق هو الذي يجعله يصفّق لاتفاق غزة– أريحا، ويباركه باسم الشعر العربي، بدءاً بزهير بن أبي سلمى وصولاً إلى اليوم.

تدور الرسائل بين شاعرين وطنيين، أحدهما مسكون باليقين والغبطة، وثانيهما يحجب بصيرته المتأسّية وراء خطاب وطني بالغ الحرارة. يقدم محمود درويش خطاباً متناثراً، إن صحّ القول، يختلط فيه الغضب الوطني بالقلق والتأسّي والعبث وغيوم الرؤيا. ولهذا، فإن محمود يصرخ ويحتج ويشتعل ويتساءل ويتأمل ويتألم ويتشكك ويظل قوله ناقصاً، كأن بصيرته، مهما أشرقت، لا تحرّره من غيوم «الجوهر»، ولا تسعفه في تقديم منظور بديل يختلف عن السلطوي المسيطر؛ أي أنه لا يكون في السلطوي، تماماً، ولا يخرج منه. يتراءى الفرق بين غبطة اليقين وتلعثم القلق في مواضيع عدّة من الرسائل. يقول سميح، على سبيل المثال: «لا ينبغي أن يوقفنا شيء، ولا شيء، يوقفنا، لأن وقوفنا موتنا، ولا نريد أن نموت» (ص:١٩٠). يردّد سميح، رضيّاً، أصداء جملة لمحمود قديمة – «لا شيء يكسرنا»–،

يحضّ على استمرارية المسار، ولا يكترث بالاتجاه؛ كأنّ على زارع الورد أن يتقن الزراعة ولا يتمتّع بشذى الورد أبداً. ويقول محمود: «ولكن هل استطعنا أن نختلف، وأن نتميّز، وأن نقف خارج هذا الشمول الرمادي؟ هل استطاع أحد أن يقول إن شمول الخراب سيشملني؟» (ص:٦٣)؛ «إن ما يخيفني هو الوهم والتحاق المعارضة بالنظام إلى درجة أسأل معها: ماذا أصاب لغتنا؟ لماذا تأدّبنا إلى هذا الحد؟ ولماذا لا تستولي الرهينة على رهائنها؟» (ص:٦٥). ويبقى محمود ملتبساً، يستدعي العقل النقدي ويحرّره تارة، ويسمح للعقل المتحرّر أن يجوب أرجاء غرفة مقفلة تارة أخرى؛ فإن أجهده موقفه الملتبس ارتاح في نوبة من البكاء.

يدفع الفرق بين الاستظهار الرخيّ والقلق المعاق محمود درويش إلى مواقف صحيحة، وناقصة. يحيل الصحيح على توصيف الواقع العربي المسيطر، والنقصُ على وضع فلسطيني يوصّفه الشاعرُ من وراء حجاب: «وكأن لا شاغل للحكم العربي غير إحالة أزمة الآخرين على صفوفنا، وتحرير الأمة من المدافعين عن الأمة؟ ألم يعد للحكم العربي من مقوّمات الدفاع عن النفس غير القضاء علينا، جسداً وفكرة وصرخة؟» (ص:٧٤).. أو:«لن يغفر أحد لهوية أحمد الزعتر حتى لو سمّى نفسه أحمد العربي، أو لأنه سمى نفسه أحمد العربي. فماذا عساه يفعل في هذه العزلة غير أن يتناسخ في كل دقيقة ويرفع عاره الوحيد في فضاء الكهنة القتلة؟» (ص:١٣٣). لا يذهب محمود، الذي أرّخ المأساة الفلسطينية شعراً، إلى نهايات قوله. فلقد مثّل الفلسطيني معارضةً للنظام العربي المسيطر، من وجهة نظر هذا النظام المسيطر، من دون أن يتعامل الوعي الفلسطينيّ مع ذاته كمعارضة حقيقية. وبسبب هذا الوعي المفقود قَرَضَت المؤسسةُ الفلسطينية المشروعَ الشعبي، وتحوّلتْ إلى حاكم عربي جديد.

في وضع محمود درويش ما هو من المأساة قريب: فالشاعر الكبير الذي فيه لم يعثر على مثقفه، الذي يوحّد بين القصيدة الكبيرة والموقف الوطني البصير. كأن محمود كان يصطحب معه، ويحمل في داخله، شاعراً بهيّاً ومثقفاً متلعثم الكلمات. كان الشاعر يعبّر عن ضمير الشعب في قصيدته الرحيبة، وكان المثقف يتوه في غرف صغيرة، يتحدّث عن اتحاد كتّاب يوجد في الكلمات ويغيب خارجها، واتحاد صحفيين «يحللّون» الخبر قبل وصوله.وكان المثقف الذي خذل شاعره، «يُنظِّر» لمؤسسة ما هجست بالنظرية يوماً واحداً. يقول بطل قصة لكافكا عنوانها «الأحراش المتأججة»: «وقعت في التفكير، فإذا بي أقع فجأة فتحاصرني الأحراش من كل جانب. لقد سقطتُ في أسرها وضعْت»[٢]. والتقى محمود بأحراشه، في زمن كانت الأحراش فيه تبدو روضة مزهرة، وحين تحسّس ملابسه، في زمن لاحق، اعتصم بقصيدة تشرق بالبكاء. كان محمود في وضعه المأساوي، الذي يخلط بين الأحراش والرياض، يحيل النظري على الشعري والمثقف على الدبلوماسي ووضوحَ الإجابة على غائم الأيام المقبلة.

ولعل الإحالة المتوالدة التي حكمت موقف محمود، هي التي حالت بينه وبين موقف لا

تلتهم مقدماتُه نتائجَه. ولعل هذه الإحالة قد ألقتْ بظلالها على **الرسائل** فيجيب محمود بقلق على رسائل لا قلق فيها، تمتدح «الجيد المتلع نحو الوطن» في سطر وتبكي القصبةَ الفلسطينية المقصوفة في سطر آخر. يجيب محمود، على طريقته، لكنه لا يوضّح ولا يصحّح.

ويبقى الاسرائيلي هناك، لا تختلف حوله الرسائل، بل تنمو وتتكامل. تكشف **الرسائل** عن ماهية الصهيوني، القامعة والمغتصبة والظالمة، من دون أن تصوغ مشروعاً لماهية النقيض الفلسطيني... كأن الفلسطيني يتحدّد سلباً، يعرف عدوه ولا يعرف ذاته.

وتبقى هموم الشعر، يتبادلها الشاعران، أحدهما ضاق بعبء القصيدة، والآخر لا حيلةَ له من دونها. و«موضوعنا» يبعّد القصيدة، لأنه يدور حول المثقف الذي يمثّله الشاعر، لا حول الشاعر في قصيدته. إن تبعيد القصيدة لا يبعّدها تماماً؛ فحاضرة هي في بنية الكتابة، تربك الواضح ولا توضّح المرتبك. يتسلّل الشعر إلى موضوع الكتابة ويعدّل علاقاته، أي يخفي التفاصيل ويكتفي بالكليّات، في موضوع وطني متعدّد العلاقات، لا يتكشّف واضحاً إلا في تفاصيله. يحرف المنظورُ الشعريُّ الموضوعَ النظري عن سياقه، ويرحّله إلى سياق آخر يربك النظر، إذ الأسئلةتوازي الواقع ولا تتقاطع معه. والشعري يتعامل مع العواطف ويربّت على كتفي العقل كي ينام. بهذا المعنى، يحكم المنظور الشعري مستويات **كتاب الرسائل** كلها، من دون أن يكون مستوى مكتفياً بذاته. وبين منطق الشعر ومنطق المحاكمة النظرية مسافة واختلاف، لأن الشعر، في معناه الكبير، صياغة ملتبسة للقول الذي لم يحسن العقلُ صياغته.

## أدب الدموع الذي يهزم الأسئلة

تلتقط القراءة الأولى من الكتاب مقولاته الأربع، تصنّفها وتحلّلها، وتقبل بها أو تعيدها سالمة إلى أصحابها. ويمكن لقراءة ثانية أن ترى في التصنيف ابتساراً للنص وظلماً له، فما المقولات إلا نقاط طافية فوق بحر من الدموع. يتراجع التصنيف وتَهِنُ قوائمه، ويغدو دمع العيون دليلاً للقارئ الجديد. يأخذ الدمع، في الرسالة، مكان بكاء الأطلال في القصيدة الجاهلية: فالبكاء بدْء لا تكون الرسالة إلا به، والتوجّع استهلال لا هروب منه؛ أي أن البكاء تعبير عن كاتب الكلمات وعلاقة داخلية في بنية الرسالة في آن. كما لو كان البكاء عنصراً تستدعيه الصنعة ويفرضه البناء.

ما هي مطالع **الرسائل**؟: «لا مفر، إننا نعترف ونبوح ونستجدي الذكرياتِ عزاء ما عن غربة الحضور وحضور الغربة. ولا مفر، نشهر أحزاننا صواري ناصعه...» (ص:٥٧)؛ «ما أضيق هذا النهار. نهار آخر من جدار الأيام التي تتساقط علينا بلا انقطاع. رب يوم بكيت منه وله....» (ص:٦٣)؛ «أية لوعة في القلب أودعتها رسالتك؟ إن صرختك المحشرجة: «خذ عني القصيدة»! هي التكثيف النهائي والكامل لألمنا الفلسطيني» (ص:٦٧)؛ «حطت رسالتك

الأخيرة عليّ كما يحطّ طائر على حجر. آنستني في برية الروح. دلتّني عليّ وعلى أفق لا يبدو انه سيواصل الهروب منا إلى الأبد» (ص:٧١)؛ «وغالباً ما نبدو لأنفسنا تماماً كما نبدو للآخرين، مشاعاً للأجناس البشرية كلها» (ص:٧٥)؛ «أنقذْني من سطوة هذا الحنين، أنقذني من شماتة هذا المطار الذي يوصلكم إلى بيوت من حجر، ويوصلني إلى بيت من هواء» (ص:٨٣)؛ «حين وصلت رسالتك كنت قد حزمت حقيبة السفر. قلت في نفسي: حسناً. فلنسافر معاً. نتسلى على الطريق. ونضحك على المطلبات الجوية ما دمنا عاجزين عن الضحك على المطبات الأرضية» (ص:١٢١).

ما من سطر إلا وتهطل عليه دموعُ الكتابة. تستمطر الكتابةُ الدمعَ موضوعاً وصنعةً. فمن أضاع وطنه يبكي وطنه المضيَّع؛ ومن يكتب عن وطنه المضيّع، شاعراً، عليه أن يرفع صياغة البكاء إلى مقام الصنعة الشعرية. تختلط الصنعة بالموضوع، وترضي الفلسطيني الذي يسكن الشاعر والشاعر الذي يبكي فلسطينه الضائعة. يعبّر الحزن عن نقص وفقدان، ويفصح عن وعي أسيان أضاع ما امتلك أو أخطأ ما يبحث عنه. والحزن يعوّض، انفعالياً، عن المفقود، إذ يقبل المحزون، بعد حين، بمصيره، ويتحرّر من الحزن الذي سكنه. وحزن **الرسائل** ثابت، إيقاعه إيقاع حياة من يحلمه؛ هو جزء من الحياة والحياة جزء منه. إنه الحزن الأليف، الذي أدمن عليه الشاعر وارتاح إليه. يحايث الأسى، في الحزن الأليف، منظورَ الشاعر، فلا يُقبل على الحياة إلا إذا اقبل على الحزن المحايث لها. يأخذ الياسمينُ، في الوعي الأسيان، دلالةً جديدة، وتنتقل فلسطين من أرضها إلى إقليم الوعي المحزون، الذي يلازم الشاعر الذي تلازمه فلسطين. تغدو فلسطين- الشاعر مجازاً للحزن الذي يرشح في الكون، ومتكأ لتأمل السماء المدلهمّة وكتابة الرسائل النازفة. بهذا المعنى يخترق الشعر الرسائل ويربك أسئلتها، وبهذا المعنى أيضاً تتحول فلسطين إلى صيغة شعرية.

حين تتحوّل فلسطين إلى مجاز كتابي عن الفَقْد والخسارة، وتغدو منظوراً إلى العالم أو متكأ للمنظور، يأخذ الوجود شكل الأحجية، ويصبح الفلسطيني معطىً مقذوفاً في الكون، ويضيق بحزنه ويضيق بالكون الذي رمى عليه بحزن ثقيل. يُعيد الفلسطيني، في رسائل الأسى، أسطورة «اليهودي التائه» أو أسطورة «الهولندي الطائر»، الذي حكمت عليه الآلهة بالبقاء معذّباً في سفينته التائهة إلى الأبد. يلازم الحزنُ الفلسطينيَّ، من دون النظر إلى واقعه أو إلى موقعه. ولذلك يلازم الحزنُ سميح القاسم الذي «يتسلّق سلالم الطائرة كما يصعد درج بيته»، كما يقول؛ ويزامل الحزن محمود درويش الذي لم يعد يستطيع «أن يسافر في الأسبوع أكثر من مرة»، كما يقول أيضاً. يلبس الحزن صفة وجودية، يلازم الفلسطيني حيث كان ولا يفارقه. وما تعابير الأسى المعطوفة، في **الرسائل**، على العواصم والمطارات والموانئ إلا آية على وجود حزين، لا وجود للفلسطيني من دونه.

تستمد الصنعة من الحزن الأليف وجودها، لا بمعنى الافتعال، بل بمعنى الحزن، الذي يواكب الشاعر الرومانسي، الذي يشكّل محمود وسميح صورتيْن له. يحضر الحزن كموضوع لأنه يلبّي الأنا الشاعرة، وتحضر في الحزن فلسطين الحزينة، التي ينتمي

الشاعر إليها. وهو ما يذكر بالحزن المصقول المعروف في الكتابات الرومانسية.. إذ الحزن موضوع للكتابة ومجلى تعبّر فيه الأنا الكاتبة عن أناها التي تعشق الأحزان. ولما كانت الكتابة كتابة فعلى «الأنا المتأسيّة» أن ترفع تعبيرها المتأسّي إلى مقام الإبداع. وهذا له في **الرسائل** شواهد وأصداء. نقرأ: «انتبه جيدا، لن تستطيع قول ما لا يُقال. فنحن مطالبان بالعبوس، مطالبان بالصدق والإخفاء ومراقبتهما في آن» (ص:٢٥). ومع أن في القول سخرية سوداء من الذات والآخرين، فإنّ في السخرية ما يشي بكتابة لاعفوية فيها، خاصة أن العبوس يخيّم على الصفحات كلها. ونقرأ: «لقد تعبتُ من المهارة. ولكن أعجبتني حاسةُ المهارة المنتبهة إلى ذاتها في مجموعتك الشعرية الجديدة» (ص:٣٦). يقول محمود في رسالة له: يمكن للمنتصر أن ينسى لأنه انتصر. والقول هذا يضيء المهارة اللامرغوبة. يستطيع من أتقن المهارة أن ينسى قواعدها، لأنه يعتقد أن المهارة استقرّت فيه. ومع ذلك، فإنّ الإفصاح عن التعب من المهارة، يفصح عن الاجتهاد المستمر في الحفاظ عليها. وهذا ما يجعل من **الرسائل** حديثاً عن الوطن ودرساً في المهارة. ونقرأ أيضاً: «وها أنت منذ رسالتك الأولى... تقترح بذكائك الذي أعرفه قاعدةً للعبة وكأنك لا تعرف أخاك في عناده (برج الثور) وشهوته الفادحة للعب بلا قواعد». (ص:٣٩). تستحضر هفواتُ القلم الموضوعَ الذي تستبعده، فَتَمْثُل المهارةُ تارة وتَمْثُل لعبة الكتابة تارة أخرى، وتحتضنهما الأنا الكاتبة الموزّعة على الذكاء وشهوة العنيد الفادحة.

يذهب الصانع إلى الحزن، الذي هو موضوع الصنعة التي لها قواعد وفيها مهارة. تُعيد اللغة صياغة الحزن، وتخلقه ويتخلّق فيها، اي ينتقل من حزن الإحساس إلى الحزن المعلّب في اللغة، أو من الحزن الخام إلى الحزن الصقيل. والموضوع مألوف ولا غرابة فيه؛ فالمنفلوطي، الرائد الكبير في أدب الأحزان، لم يكن في حياته اليومية ما يبعث على الحزن، فهو الكاتب المشهور الذي له دخل يضمن له حياة مطمئنة، والمتزوج من امرأة ميسورة الحال، والمقرّب من سعد زغلول، ومع ذلك، فأدبه زاخرٌ بالتوجّع والآهات، بسبب منظور يعشق المواضيع المؤسية، لأن الكاتب تربّى صغيراً على أدب الأحزان. وترى بعض التأويلات أن حياة كافكا اليومية، المعمورة بالراحة، لا علاقة لها بالعالم ا لكابوسي الذي بناه. يكتب ناجي نجيب في مؤلفه **كتاب الأحزان** السطور التالية: «وحين نقول إن في هذا الحزن الكثير من الصنعة والمحاكاة والتمثّل بالغير، لا نقصد أنه حزن كاذب، فللأخذ عن الغير هنا دواع وأسباب، وليس الأمر صدفة أو نزوة. فتعبير «الأسى الخالد» الذي يتردد في قصائد **الملاح التائه** على سبيل المثال هو ترجمة لتعبير Mal du Siècle، ويفسره علي محمود طه في ترجمته لقصيدة دي فيني **بيت الراعي** بأنه «شقاء النفس الشاعرة بهذا العالم الجارح ومدنيته الجارفة القاسية...»[٢].

يمكننا، في هذه الحدود، أن نميّز بين فلسطين الواقع وفلسطين اللغة، مثلما نميّز، في الفلسفة، بين مشخّص الواقع ومشخّص الفكر، حيث ينتمي الطرفان إلى حقلين مختلفين.. تنتمي فلسطين الأولى إلى الحدث اليومي المباشر والموقف السياسي والقمع الاسرائيلي

والتناحر الفلسطيني، وتنتمي فلسطين الأخرى إلى الصنعة والمهارة وعلم الجمال، وقد أصبحت موضوعاً جمالياً. يقول سميح القاسم: «وإنني لأتساءل أحياناً: نحن نقول شِعْرَنا أم أنه الوطن؟ نحن نكتب القصيدة أم أنها هي التي ترنمنا؟ أين ينتهي الخاص وأين يبدأ العام؟ هل لدينا ما يجوز اعتباره أمراً شخصياً؟ ويخيّل إليّ أحياناً أننا ما أحببنا امرأة لذاتها ولا أحبتنا امرأة لذاتنا... أو أننا نأكل ونمشي ونحب ونسافر ونغضب ونفرح في غيبوبة تامة اسمها الوطن» (ص:٥١). كلام سميح القاسم هذا صادق تماماً في حقل الصنعة اللغوية والانشاء الجمالي، ومن السخف كله التعامل معه كواقع مشخص؛ فهو قَوْلٌ في اللغة وفي اللغة يبقى. وبسبب الفصل بين مشخص الفكر ومشخص الواقع يهيل الشاعرُ الثناءَ فوق منظمة التحرير ويرى في «اتفاق غزة-أريحا» نموذجاً للسلام، الذي كان يتوق إليه زهير بن أبي سلمى.

## من أدب الدموع إلى الأنا الكاتبة

يكتب ناجي نجيب: «أما تعاطي الأحزان وهوية الأشجان، فهما يتخطيان الحزن العادي. إذ من ملامحهما القصد والاستعادة، أي السعي إلى تكرار التجربة، واستعادة الشعور بالذات من خلال اجترار الحزن وتذوّقه. فمن سمات تعاطي الحزن: النرجسية والتركز حول الذات أو اعتصار الذات، وأحياناً أيضاً الافتتان. ويتبع ذلك تراجع الاهتمام بعالم الواقع، وتقلّص القدرة على رؤيته تحت شروطه، أو رفض الرؤية»[٤]. يحتل واقعُ الحزن، كتابياً، موضعَ الواقع الذي يصدر الحزنُ عنه. ويولد حزن أصيل صاغه اعتصارُ الذات والافتتان بالذات التي تتذوّق الحزنَ، وتستحسنُ مذاقَه. يصبح الحزن، الذي صنعته بتذوّق الأنا الكاتبة، حزناً مختلفاً عن الحزن العادي. إنه الحزن الجوهري المختلف في ماهيته عن الحزن الشعبي اليومي المبذول. وهو الحزن الذي يردّ إلى أنا نرجسية تباين ماهيتُها ماهيةَ الإنسان العادي، في أحزانه الصغيرة. يتضّح -هنا- معنى حزن سميح القاسم وهو «يتسلق سلالم الطائرة كما يتسلق درجات منزله».

يبدأ الحزن، في **الرسائل** من فلسطين حزناً عادياً وفي مادته الخام. ثم لا يلبث أن يتحوّل، بعد أن تتذوّقَه الأنا المبدعة، إلى حزن أصيل يفارق العادي ويعلو عليه. وفي دورة التحويل يختلف معنى الحزن ومعنى فلسطين، وتصدر فلسطين عن الحزن، بعد أن كان الحزنُ يصدر عنها. بهذا المعنى، يكون ما قاله ناجي نجيب صحيحاً، فالذات المبدعة المحزونة تشيح بنظرها عن الواقع وتترفّع عن النظر إليه، لأن واقعها هو حزنها المكتوب، الذي يفيض عن الواقع.

تصدر فلسطين، في الكتابة، عن الحزن الذي يعيد خلق فلسطين، أي عن الأنا الكاتبة، التي تعطي كتابتها تعريفاً جديداً للحزن ولفلسطين. تتمدّد الكتابة وتكتسح غيرها، مثلما تتمدّد الأنا الكاتبة وتطغى على أية علاقة أخرى. تصبح الأنا هي الكاتب والحزن وفلسطين، وهي الكاتب والمكتوب والصانع والمصنوع وفلسطين الورد وفلسطين الدموع. إن

اشتقاق فلسطين من الأنا الممتدة، التي تعيد خلق فلسطين كتابة، يعطي لفلسطين المشتقّة صفات الجذر الذي اشتقت منه. نقترب –هنا– من جموح سميح القاسم، الذي يصف ذاته وهو يغدق الصفات الإيجابية على فلسطين: «أجل نحن نرغب في زحزحة الأرض لأن دورتها المملّة تحكم حبلاً من مسد على جيدنا المتلع نحو الوطن... ص:٥٨»، «ولا مفرّ، نشهر أحزاننا صواري ناصعة. ونندفع بزوارق الحنين بين المدمرات وحاملات الطائرات، ولا مفرّ، لا مكان على هذه اليابسة المزدحمة.. ص:٥٧»، «ونحن يا عزيزي، نحن الفلسطينيين القادمين إلى الكوكب الأرضي على متن سفينة فضائية من كوكب آخر، لم ننج من مصير مماثل، لقد سقطت سفينتنا على جبال الجليد في العام ١٩٤٨.... ص:١٤٧». يمخر سميح عباب اللغة، وينتقل من المديح إلى الخلق، في سلسلة يندغم فيها الأصل الأول بالأصل الأخير. يخلق ذاته ويخلق فلسطين ويخلق الفلسطيني الهابط إلى الأرض من كوكب آخر. ولأن البدء من عدم هو شرط للخلق، فإن سميح يختار العدم الذي يبدأ منه، إذ الفلسطيني من طينة أخرى، تشابه الطينة البشرية في الشكل، وتفترق عنها في الماهية. فلسطينيٌ يواجه، عارياً، المدمرات وحاملات الطائرات، بل هو قادر على زحزحة الأرض، سواء سمع عن أحلام أرخميدس، أو جهل بها.

ونتائج المقدمات الغريبة بسيطة البساطة كلها: فالفلسطيني منتصر بذاته على غيره، لأنه مختلف عن سواه من البشر. انتصاره فيه يخبر عنه تميُّزه وتفوُّقه، بل إنَّه لا يحتاج إلى الانتصار لكونه ينتمي إلى كوكب غريب آخر. يقيم هذا الاختلاف، بداهة، فرقاً بين الفلسطيني والعربي الذي يعيش فوق الكوكب الأرضي. ولعل هذا الفرق ين الفلسطيني وسواه هو ما يبرّر لغة المجاز، التي يأخذ سميح القاسم بها، حيث الجيد متلع نحو الوطن والأحزان صواري ناصعة والحنين زورق يهزأ بالمدمرة. فهو يصف ما يختلف عن البشر بلغة بشرية، حيث يؤكدّ اغترابه الفلسطيني الشامل عن الآخر، لغة ووجوداً وتذوّقاً للأحزان. في خطاب سميح أصداء بعيدة من رواية جبرا ابراهيم جبرا التي تصف فلسطينياً يسكنه انتصاره ويتعامل مع البشر ويتفوّق عليهم. وإذا كان جبرا يبدأ من المثقف الفلسطيني ويتقرب من ميتافزيقا الإرادة، فإن سميح القاسم يبدأ من الفلسطيني المتيافيزيقي، الذي لا يحتاج إلى ثقافة؛ فثقافته فيه، وسياسته فيه، وإيجابه الكامل فيه... وعن هذا الإيجابي الغريب الملازم لجوهر غريب تصدر «مهنة الورد» الفلسطينية، والمليئة بالغرابة.

يتيه الحزن في البلاغة قاصداً إلى لامكان. يقول كافكا: «ما الحياة إلا انحراف دائم لا يسمح لنا حتى بأن نعرف ما هو الشيء الذي يحرفنا عنه»[٥]. يومئ كافكا إلى تشيّؤ العلاقات في الحياة اليومية في المجتمع الراسمالي، أما سميح القاسم فيغرق في هذيان اللغة، ولا يعلم انه يهذي ولا يعرف أنه غريق. وبسبب ذلك، ينتهي «ديوان الحماسة» عنده إلى فولكلور اللاهوت وميتافزيقا الخيال الشعبي القاصر. إنها فلسفة التعويض المملّة الراقدة، أبداً، في وعي بائس. مع فرق مأساوي هو أن هذا الوعي لا يصدر عن وعي

مثقف فلسطيني يبشّر بالثورة والحرية وتحرّر الأرض والانسان.

## الفلسطيني الملعون وبديع الأنا المتعالية

يبدأ سميح من الكلمات، وتجرفه العلاقات بين الكلمات إلى حيث شاءت، لا إلى الموقع الذي ظنّ أنه يصل إليه. وكتابة سميح تجرّه إلى اللاهوت العقيم، أو إلى شيء قريب منه أيضاً. والوصل بين اللاهوت وما هو مجاور له يفضي، مباشرة، إلى إيديولوجيا الدم والدموع، أو إلى: ايديولوجيا الحديد والدمار. ومهما كان شكل هذه الايديولوجيا، فإنها لا تنحرف عن أساطير الأبطال، الذين هُزموا، مرة، بسبب خطيئة في الكون، واستيقظوا من رمادهم، في زمن لاحق، ليثأروا للهزيمة الأولى ويقوموا بتأديب الكون. تتكئ ايديولوجيا الدم والدموع على البطل المتعالي، الذي لم يمنع تعاليه هزيمة عنه، لا تليق به. وبسبب الهزيمة الجائرة بكى، وبسببها أكثَرَ من إراقة الدماء، حين انتصر. تنفي هذه الايديولوجيا نقد البشر والتاريخ، وترمي اللوم على صدفة تاريخيه عاثرة.

إن كانت فلسطين عنصراً من حزن يتجاوزها، فإن الحزن الفلسطيني يُفَسَّر بخلَلَ سديمي رمى على فلسطين بحزن أول، في زمن أول، عثر على تجليّاته في حزن ثانٍ، مرآته وآيته اغتصاب فلسطين. تنتقل اللغة من مدار حزن الغريب إلى فضاء المحزون الملعون، إذ اللعنة بئر غامضة ينهل الفلسطيني منها أحزانه المتلاحقة. يظهر الحزن الأول متواتراً: «إن رغبة حادة في بكاء عاصف تأخذ بتلابيب قلبي. ص:١٨٧»، «إنني نهب رغبة جامحة في الصراخ..... وإنني موشك على انفجار لا يبقي ولا يذر. ص:١٨٨»، «بين عاصفة وعاصفة، قد نجد مقعداً للحنين أو الوداع.. ص:٢٠١». ونقرأ لعنة الحزن في صفحات متعددة: «وكما تعلم فالملعونون، أمثالنا، معرضون لنوبات التأنيب الضميري أكثر من قابليتهم الجسدية للسقوط في الزكام. ص:٧٥»، «إلا أن بيتنا نحن المنذورين المقربين بمشيئة الدنيا والآخرة، هو البيت الآخر. ص:٨٧»، إذا كانت يقظة الروح هي فردوس رامبو المنشود، فهي بلا جدال جحيمنا الموجود. لقد كان أخونا رامبو مرفهاً إلى حد البحث عن يقظة روحه فماذا نقول نحن الموصومين بيقظة روحنا المعصومين عن أبسط مقومات الفرح: الوطن، الهواء، الشمس... ص:١١٣»، «نشقى في الفرح ونشقى في الشقاء، لا اخترنا ولا خيّرنا... ص:١٥»، «وكل مجزرة وشعبنا بخير. ص:١٢٣»، «حتى لكأن لعنة فرعونية تلاحق هواجسنا وأوجاع أصابعنا النازفة حبراً ودماءً على ورق لا يرتوي. ص: ١٣٥».

تحتفل الرسائل وعلى قلم سميح القاسم خاصة، بتعابير: الملعون، المنذور، الجحيم، اللعنة الفرعونية، المعصوم عن الفرح، البيت الآخر.... والاحتفال اللغوي يهتك وعياً أسطورياً أدمن اجترار الأحزان، لغةً، واستنام إلى: أسطورة اللعنة، التي تقيه شقاء التفسير والتفكير. يفضي باب اللعنة إلى الأبواب التي تليه، والمسكونة بالضحية والفداء والتكفير والانسان النوعي والجلاّد الملتبس ومتعة الشقاء. كل شيء هناك في دورة مأساوية هي دورة الإفصاح عن الشقاء والتمتّع به. فالمنذور يعثر على راحته في تميّزه عن

الآخرين. وكل شيء هناك في دورة مؤسية تنفي عبث البحث عن شقاء الملعون؛ فالبحث عن اللعنة وزْر، لأن الدروب التي توصل إليها ملعونة أيضاً.

تقوم اللعنة على وحدة الملعون، على عزلة تقصيه عن الآخرين وتقصي الآخرين عنه، لأن قوة غامضة رمت عليه بتهمة، أكدّها إجماع الآخرين، ولم يعرف المتهم لها سبباً. يعتصم الملعون بلعنته وحيداً، يعزل ذاته عن الآخرين، ويعزله الآخرون عنهم، فلا لعنة من دون دنس، يتقّيها الآخرون بنفي المدنّس. يرد مفهوم اللعنة إلى مفهوم المسؤولية، الذي يؤكّد الشقاء ويستولده. فالملعون مسؤول عن ذاته، يحمل اللعنة التي حطّت عليه وحيداً.. وهو مسؤول عن الآخرين الذي رفضوا تقاسم اللعنة معه، وأعلنوا في رفضهم عجزهم عن تحمّل المسؤولية. كأن الملعون هو الانسان الوحيد الذي يمارس دلالة المسؤولية بامتياز. ومع ذلك، فإن التميّز يهوّن على الملعون شقاءه؛ متميّز هو باللعنة ويتحمّل المسؤولية، ومتميّز هو بوضعه كضحية وكبش فداء.

يقول أوديب: «بسرعة، بحق الآلهة أخفوني في أي مكان بعيداً عن هنا: اقتلوني، ألقوا بي في البحر، في أي مكان بحيث لا تروني بعد الآن»[6]. و«المكان البعيد» الذي يحنّ إليه أوديب الملعون، يعثر عليه سميح القاسم في «الجحيم الموجود»، أو في «البيت الآخر»، أو في «الكوكب الآخر» البعيد عن الكوكب الأرضي. غير أن هذا الشقاء، الذي يبدو فيه الفلسطيني وقد تنزّل عن الآخرين، ينقض ذاته في مفهوم الضحية، الذي هو تعبير عن تفوّق الملعون على غيره من البشر. إن الملعون، في الأسطورة، ضحية عالم موبوء وكثير الأوزار، افتداه الملعون بوجوده، ومنع عنه الكارثة. إنه الضحية البديلة عن التضحية التي كان على مجتمع الخطيئة أن يقوم بها لينقذ ذاته من كارثة محقّقة. بهذا المعنى، فإن الملعون كفّارة عن وزْر قام به غيره، وتعويضٌ عن إثم لا علاقة له به... أي أن الملعون هو النقي الوحيد، الذي افتدى بوجوده عالماً مغموراً بالدنس. يتكشّف، في هذه الحدود، تفوق الفلسطيني الذي تقول به **الرسائل**، ويظهر في سطور سميح القاسم أولاً، حيث الفلسطيني هو: «يسوع المسيح في طبعة جديدة»، وقد افتدى لجسده عالماً مزروعاً بالشرور. بل يمكن للفلسطيني، وهو «مسيح جديد»، أن يخبر عن تفوّقه في خيار اللعنة الذي وقع عليه، وفي قبوله للخيار الذي لم يختره بمشيئته. «لم نختر حياتنا الراهنة لكننا اخترنا نموذجاً لحياتنا المؤمّلة، وما دمنا قررنا الاختيار فلا يجوز لنا التملّص من دفع الثمن كاملاً لهذا الخيار، وها نحن يا صديقي، ندفع دماً ودموعاً، وعياً وجنوناً، ألماً وثورة، ندفع دماً وشعراً، دماً وخطباً......، دماً ودماء، ندفع ليهود فرنسا وألمانيا والبرازيل، لهنود كوستاريكا وانكليز الهند... ندفع يا صديقي وندفع. لا ينبغي أن يوقفنا شيء.... ص:١٩٠»... تعبّر هذه السطور بشكل نموذجي، ربما، عن دلالات اللعنة والفداء والمسؤولية وغبطة الضحية. لم يختر الفلسطيني قدره واختار الخيارَ الذي أنزله القدر عليه. يطفو -هنا- التعبير الرنّان عن «اختيار الضديّن» الذي يسم الانسان الملعون، أو المنذور بلغة القاسم. يعاني الانسان الذي اختارته اللعنة من وجوده الملعون، ويرضى، في اللحظة

عينها، بالخيار الذي لم يختره. ويعقب الخيار المبهظ المسؤولية الملازمة له والتي لا يتملّص منها الفلسطيني، الذي قبل الخيارَ الذي لم يختره. ولأنه ارتضى الخيارَ والمسؤوليةَ فهو الفداء والضحية، يفتدي بوجوده المحزونِ العالمَ كلَّه، ويكون الضحية التي ترمّم جدران العالم المصدوع، بدءاً بفرنسا وانتهاءً بكوستاريكا.

تبدأ **الوسائل** من لاهوت البلاغة وتنتهي إلى بلاغة اللاهوت. يتكاثر فساد الأمكنة ويتكاثر شقاء الروح الفلسطينية، التي افتدت بالدماء والدموع عالماً فاسداً أدماها وأدمَعَها. «في الأزمات تكثر النبوءات: وها أنذا أرى وجهاً للحرية، محاطاً بغصني زيتون. أراه طالعاً من حجر. ص:٧٤»، «لم نلعن غير القتلة، فأصابت لعنتنا المجتمع، واتسع الصدى في امتداد الصحراء. وكان عليك أن تقبل دور المبشر المنادي على أفق. ص:١٩٣».

وللبلاغة جمال وغواية، تورّط صاحبها؛ والفلسطيني النبيّ الذي ولّدته البلاغةُ يرجع عادياً حين يبلغ أرض النثر. فما اللعنة المفترضة، كما الضحية الموهومة، إلا أثرٌ لجملة من الأفعال والأقوال والممارسات الإجرامية، التي تُرمى على الفلسطيني، وقد اتخذت صيغة إجماعٍ كاذبة، بصفة: المنبوذ. ويكون على الوعي الفلسطيني أن يأخذ بأحد شكلين من التأويلِ. يرضى التأويل الأول بالصفة التي أسبغها الجلادُ على الضحية، إذ الفلسطيني ملعون لأن لا أحدَ يريده، ومنبوذ لأنه مختلف ولا يحتاج المساعدة. يقبل الفلسطيني، في أسطورة اللعنة، الصورة التي يريده عدوُّه أن يقبل بها، أي يقبل بهزيمته ويكون مهزوماً. ويقبل التفسير الثاني بالفلسطيني كإنسان عادي يقاتل بين البشر العاديين المقاتلين من أجل الحرية. وعندها يكون الفلسطيني امتداداً للعربي المقهور، يتقاسم القهر مع العربي الذي هو مرآة له، ويقاسمه الكفاح الذي يحرّر المقهورين معاً، ولو بعد زمن طويل. في الفرق بين التأويلين يتراءى بؤس البلاغة، التي تحوّل السياسة إلى قول شعري، وتحوّل الفلسطيني إلى نبيّ كاذب، يحتضنه الشعر وتنبذه الوقائع.

## من الفلسطيني النبيّ إلى متاهة التبشير

يفتح جدلُ الضحية والجلاد، رغم التباسه، أفقاً وطنياً فلسطينياً، إذا تمّ اشتقاقه من الوقائع التاريخية المشخصة. يتكوّن الوضع الفلسطيني، في مأساته الباهظة، من علاقة الصهيونية بالاستعمار، وعلاقة الاستعمار بالتجزئة العربية، وعلاقة التجزئة بالتبعية، وعلاقة التبعية بالاستبداد، الذي يحتضن الفلسطيني والعربي في آن. إن الموقف من هذه العلاقات هو محدِّد فلسطينيّة العربي وعروبة الفلسطيني، وهو محدّد انتماء حقيقي إلى فلسطين أو انتماء زائف إليها. بل يمكن القول: يتحدّد الفلسطيني، الممثّل للمأساة الفلسطينية، بجملة الممارسات التي تنقض الأسباب التي أنتجت المأساة الفلسطينية. تنتمي الممارسات المرغوبة إلى الوضوح المفترض المجسّد بنظرٍ وعملٍ محددين، يزجر الوضوح البلاغةَ ويبدّدها، ويعطي إلى جدل الضحية والجلاّد معناه الحقيقي، إذ الانقسام يلفّ

الظواهر جميعاً، فتستولد الضحية جلاّدها من جلدها، بقدر ما ينقسم الجلاّد إلى ضحية وجلاّد جديدين. يقول جوزيف كونراد، في تقديمه لروايته **تحت أنظار غربية**: «هؤلاء الناس غير قادرين على رؤية أن كل ما يستطيعون إنجازه هو تغيير الأسماء. المضطهَد والمضطهِد كلاهما من الروس، والعالم يواجه مرة أخرى حقيقة القول الذي يفيد بأن النمر لا يستطيع تغيير أقلام جلده كما لا يستطيع الفهد أن يغيّر رقطه»(٧). وينجز الفلسطيني بكفاحه المتواتر شيئاً غير تغيير الأسماء، لكنه لا يحسن إعطاءَ أسماءٍ جديدة لمنجزاته الجديدة، ويظل في الفكر القديم المشدود إلى لغة قديمة.

يشير كونراد إلى الوعي البائس، الذي يعيد إنتاج ذاته بشكل بائس أيضاً. فالخطاب اليهودي المأخوذ بثنائية الضحية والجلاد، ينصِّب اليهودي ضحية ويشتق الجلاّد من أركان الكون.والخطاب الفلسطيني، المندّد بالخطاب الصهيوني والمناهض له، يتحدّث عن الضحية الفلسطينية، وعن جلاد يقوم في التاريخ وخارجه في آن. إن ارتباك الوعي، في شروط متواليات القهر، أمر لا جدّة فيه، ولا يُفسَّر بسوء النية أو بشرور الطوية. فلقد صرخ إيميه سيزير في وجه المثقف الافريقي الذي يحتقر الأسود الأمريكي، لينتسب، وهماً، إلى الجلاّد الفرنسي. كما اقترب غسان كنفاني في **عائد إلى حيفا** من فلسطيني هو: «صهيوني مقلوب»، ومن صهيوني هو «فلسطيني مقلوب»، حيث صحة القضايا ترجع إلى استعداد صاحب القضية للدفاع عنها. ولعل اضطراب الوعي هو الذي قذف بخطاب سميح القاسم إلى صفحات الكتاب التقليدي عن الضحية والجلاد، الذي تتبني فيه السطور من كلمات الاختيار والدماء والدموع والجنون والأفق الذي يبشّر به أنبياء الكلام والفلسطيني الذي جاء من كوكب آخر.

يكتب مناحيم بيغن في مذكراته: «إنه من خلال الدم والنار والدموع والرماد، قد ولد نوع جديد من الكائنات البشرية، نوع لم يعرفه العالم على الإطلاق خلال أكثر من ١٨٠٠ عام، هو: «اليهودي المحارب».... ذلك اليهودي الذي اعتبر العالم انه مات ودفن إلى الأبد»(٨).... ويقول أيضاً: «بيوتنا ليست وحدها التي تحترق بل إن عائلاتنا هي أيضاً في اللهب... الدرس واحد وهو الذي يلقي الأضواء على كثير من الظواهر أو الوقائع لعصر شرير مروّع ألا وهو العصر الذي نعيش فيه.... إن نصيبي من الألم والمعاناة لم يكن إلا نقطة صغيرة في محيط من الدم والدموع حيث أغرق ستة ملايين من اليهود....إن ملاك النسيان والسلوان لهو مبارك فعلاً؛ إن قدرتنا على النسيان هي من جميع الوجوه مهمة كقدرتنا على التذكّر. لهذا يجب أن لا نغضب إذا ما وجدنا كثيرين قد نسوا ما حصل تماماً بعد انقضاء سنوات قليلة على المذبحة الواسعة لأمة من الأمم... مذبحة ليس لها مثيل في تاريخ الإنسانية... لكننا لا نجرؤ أن نروّض أنفسنا على هذا النسيان»(٩). يؤكّد بيغن على الدم والدموع والتذكّر والنسيان واليهودي الذي لا مثيل له. ومع ذلك، يمكن لدراسات صهيونية أخرى أن تكمّل الصورة. يكتب ر.ج.زفي فيربلوفسكي في دراسته **بنو اسرائيل وأرض اسرائيل**: «ينبغي تفهّم الاختيار (الذي يردّ إلى شعب الله المختار)

على أنه تميّز قبل كل شيء لا امتياز». ومع ذلك، فإن هذه «العلمانية الزائفة» تستقدم ما ينفيها، في سطور لاحقة، تكتب عن أشياء أخرى: «فالأرض الغريبة إذا ما شُبِّهت بأرض فلسطين بدت «نجسة»، وبدا أن الإقصاء عن الأرض المقدسة يوازي خدمة آلهة غرباء... وهكذا نرى أن الأرض دون الشعب هي أيضاً في «المنفى» كما هو الشعب دون الأرض التي كتبت له. فلقد ظل اليهود، حتى في الأحيان التي لم يكونوا يلاقون خلالها اضطهاداً فعلياً يسلمون غالباً بأنهم لا يمكن أن يكون لهم إلا وجود هشّ في بيئة تكنّ لهم في طويّتها العداء.... إن الأسطورة التي وصلت الشعب بالأرض كانت تمدّ جذورها في المستقبل لا في الماضي... أن ثمّة بركة مضمرة محتواة في هذه اللعنة، لأنها، أي اللعنة، كانت تتنبأ بأن الأرض لن تقبل ساكناً آخر ما دام بنو اسرائيل في المنفى... فتحديد الذات بكلمات التفرّد والاختيار والعيش في حال من التوتّر او التمزّق بين العالم الحديث الحاضر وانتظار المسيح الذي لم يأتِ بعد، والشعور بمشابهة الآخرين وبالتميّز كلياً عنهم، في آن معاً، هذه المقولات كلها تعكس في عين يهودي أكثر بكثير من «نظامه القديم». إنها تعطيه طاقته الثابتة على الحياة»(١٠).

من الواضح أن إقامة مقارنة بين الخطاب اليهودي والخطاب الفلسطيني أمر بعيد البعد كله عن الاتهام والأحكام الأخلاقية. إنه يعود، منطقياً، إلى شروط قمع واضطهاد تربك الوعي وترمي عليه بالضباب. فقد وقع فيه الأسود الأمريكي ازدرى الافريقي وغسان كنفاني في رواية شكلانية له. وقد يقع فيه شاعرا المقاومة الفلسطينية، اللذان تحفظ الجماهير قصائدهما، وترى فيها أداة كفاح وصمود ومواجهة. لا تحيل هذه المقارنة على أشخاص بل على بنى فكرية، تتطوّر، على أية حال، بتطوّر الكفاح الفلسطيني. إن من يقرأ لغة **الرسائل**، المتبادلة بين سميح القاسم ومحمود درويش، سيعثر فيها، وبشكل متلاحق، على كلمات: التوتر والقلق والتميّز واللعنة والوجود الهش والمستقبل المأمول والمجازر والحريق والدموع والدماء والمنفى والجحيم... وهي مفردات لازمت، وتلازم، الخطاب اليهودي، مع فرق جوهري، لا يتخفّف من المأساة، من وجهة نظر الواقع الفلسطيني: إذا كانت الايديولوجيا الصهيونية تحوّل لغة اللاهوت إلى لغة سياسية، فإن الايديولوجيا الفلسطينية المسيطرة تحوّل مقولات السياسة إلى مقولات لاهوتية.

تتحقّق المقارنة المؤسسية، إذن، في حقل البنى الفكرية، وفقاً لقانون نظري يقول: لا يستلزم اختلاف المضامين اختلاف البنى التي تحمل المضامين. ولهذا، فإن أدب الدموع يماثل أدب الأفراح ويساويه، لأن كليهما يبدأ مِن الدمعة، أو نقيضها، وينسى شروط الانسان الذي يبكي أو شروط الانسان الموزّع على الفرح. ولهذا أيضاً، فإن أدب الدموع الفلسطيني يماثل أدب الدموع اليهودي الذي سبقه. والإشكال هنا، يقوم في أكثر من مكان: لا ضرورة لتوليد يهودي جديد، تائه أو مستقر، فاليهودي هذا قائم ولا ضرورة لتجديده، وهو يجدّد ذاته باستمرار.

وأخيراً ، من أجل تفادي الإطالة، نقول: في رسائل القاسم ودرويش ما يغوي بالرجوع

إلى كافكا أولاً، وكتاب ماركس عن **المسألة اليهودية** ثانياً، فلقد ارتكن كافكا إلى الاغتراب والقلق وتأمّلِ العالم الأسيان، و**الرسائل** تحتضن راضيةً تصورات كافكا. ومع ذلك فإن كافكا كان يبني مشروعاً كتابياً تخيّلياً، بعيداً عن مشروع وطني يحتاج إلى أشياء كثيرة، قبل أن يحتاجَ إلى التأسّي والتخييل. أما ماركس، وحين كان شاباً، فإنه كان يرى أن تجاوز اليهودي لاغترابه لا ينفصل عن نضال الانسان الأوربي لتجاوز اغترابه في المجتمع الرأسمالي. وربما يكون علينا أن نقول، واعتماداً على فكرة ماركس: لن يتجاوز الفلسطيني اغترابه إلا في انتسابه إلى مشروع عربي تحرّري، أي ليس ثمّة من ضرورة لأن يجعل الفلسطيني من ذاته «يهودياً جديداً» في العالم العربي.

---

(١) محمود درويش وسميح القاسم: **الرسائل**، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠، ص:٧.

(٢) روجيه غارودي: **واقعية بلا ضفاف**، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨، ص:١٤٠.

(٣) د. ناجي نجيب: **كتاب الأحزان**، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص:١٣٩.

(٤) المرجع السابق. ص:٥٦.

(٥) **واقعية بلا ضفاف**...: المرجع السابق. ص ٥٦.

(٦) رينيه جرار: **العنف المقدس**، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٢، ص:١١٠.

(٧) جوزيف كونراد: **تحت انظار غربية**، دمشق، ١٩٩٠، ص:١٦.

(٨) مناحيم بيغن: **الارهاب**، ، دار المسيرة، بيروت، ٨٣٩٧٨، ص:٢٨، ص: ٣٦...

(٩) **من الفكر الصهيوني المعاصر**، مركز الأبحاث م.ت.ف، بيروت، ١٩٦٨، ص:١٩، ص: ٢٠-٢٥....

# محمود درويش بين الشرعية والحقيقة

بعض القول يجتازنا كل يوم، دون أن يؤرّقَ خاطراً، أو يستنهض سؤالاً. لكأن عاديته تمنع عنه الفضول، أو لكأن تكراره المألوف يُقْصيه عن مساحة النظر. وقد يستعيد هذا القول المألوف بريقه في مناسبة عابرة، وينتقل من الظل إلى الضوء، لا معتمداً على جديد أنجزه، بل متحصّناً بصوت عال، أو بقامة لا يعلوها الغبار. تندرج في هذا القول جملة محمود درويش التي أطلقها أيام انعقاد مؤتمر الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في صنعاء، والتي احتفلت بها مجلة **فلسطين الثورة** وهي: «الخروج عن الشرعية هو خروج عن الكتابة الانسانية». هذا القول لا يعطي جديداً في المعنى، وإن كان التلوين الشعري قد غطى الوجه القديم ببعض البهاء، ولا يُضيف إلى الذاكرة جديداً، وان كان القول – الشعار قد ربط المتناهي باللامتناهي. إن هذا القول في ألوانه يرقد في بطون الكتب منذ زمن، وتُكتب الكتبُ فيه منذ زمن، ويجول في شوارع المدن بلا حراسة في كل زمان. جديد القول أنه جاء على لسان محمود درويش، فاستعار من الشاعر ظله، واستمد منه سلطتَه؛ وظلُ الشاعر كبيرٌ، وسلطتُه لا تحتاج إلى برهان. محمود درويش قامة شعرية مديدة، ورمز ثقافي وطني، يغطي بظلّه الساحة الفلسطينية ويفيض عنها، وصاحب قول يأسر القلب الفلسطيني إن لم يكن الضمير. ولأن الأمر كذلك، فإن هذا القول أصبح جديراً بالحوار، وبأسئلة تُفارقُ بين القول النافع والقول الصحيح؛ فإقامة هذا الفرق لا تمسُ مناسبةً عابرة، وإنما تمسّ كل علاقات الثقافة والسياسة.

## القول والمناسبة

جاء قول محمود درويش في لحظة خطيرة من لحظات العمل الوطني الفلسطيني؛ لحظة التقاتل والانقسام وانشراخ الوحدة الوطنية، أو جاء في لحظة ظهرت فيها واضحة آثار الأخطاء المتراكمة، وبانت فيها واضحةً ضرورةُ إصلاح بعضِ الخطأ، حتى لا يصبح تراكم الخطأ هو القاعدة والطريقة. وبدلاً من أن يبدأ هذا القولَ من الجوهري، من أسباب المرض لا من أعراض المرض، وبدلاً من أن يمسّ هذا المحيط المعمور بالأوهام، اكتفى القول بالمركز وأهمل المحيط، أو اكتفى بعلاقة تأخذ شكل المركز، وأعرض عن العلاقات الأخرى. بدأ القول من علاقة الشرعية، ثم أشهر هذه العلاقة في وجه من يريد النقد، أو السؤال وأقصاه عن مملكة الإنسان. فكأن الدفاعَ عن الشرعية يستلزمُ **الصمتَ** والقبولَ، ويأمر بامتثالٍ مطلقٍ لمركز هو المطلقُ بذاته. ولربَّ قائل: ان دور الكاتب في زمن الانشقاق هو الدفاع عن الوحدة، **والتحصُّن** وراء الوحدة لمجابهة الانشقاق، وأن دور المثقف في زمن الحصار هو رصُّ الصفوف للخروج من الحصار. هذا القول السليم لا يستكمل معناه إن لم يمايز بين شكلين من الحصار: الحصار الخارجي وهو قديم ومتجدد، والحصار الذاتي

وهو قديم ومتسارع التجدد. وإذا كان الحصارُ الخارجي يسوط الشعب والقيادة فإن الحصار الذاتي يقرضُ الشعبَ الفلسطيني، ويبدّدُ نضالَه، ويدفعه إلى أفق يحجب الأفق الصحيح. إن مأساة الوضع الفلسطيني لا تعود إلى العالم الخارجي فقط، الذي نعلق عليه الأخطاء ونجعله مشجباً ضرورياً، وإنما تعود أولاً إلى مساحة مترامية من الأحلام والأوهام، ومن النضال والخطأ، انتهت إلى دائرة صغيرة من الحسابات **الضيقة**، كان على محمود درويش أن يأخذ الأمر من جذوره، وأن يرى الدائرة ولا يكتفي بالمركز، وأن يبدأ بالجوهري، وأن يشير إلى الخطأ الذي يملأُ الدائرة، لا أن يمحي الدائرة ويزاوج بين الشعر والشعار.

لا يبدأ القول الصحيح بالدفاع عن الشرعية ولا يبدأ بالهجوم عليها أيضاً؛ فما هو جوهري يتجاوز حدود الشرعية، بل إنه أكثر أهمية منها. ولأن الصحيح هو الصحيح، فإن القول الموضوعي يبدأ من جملة الأسباب التي جعلت الشرعية بحاجة إلى من يدافع عنها، أي أنه لا يبدأ من علاقة ناقصة، ولا من لحظة مجزوءة، بل يبدأ من جملة علاقات تكوّنت وتطورت، وأنتجت في النهاية شرعية تحتاج إلى من يدافع عنها، وأعطت في النهاية شعاراً ثقافياً يمايز بين الكتابة الإنسانية والكتابة اللاإنسانية. وإذا رجعنا إلى جوهر الخلاف والانقسام، لقال البعض: إنه الخروجُ من بيروت، وخسارةُ موقع كان **يضبط** إيقاع الخلاف؛ فمأساتنا هي مأساة المكان، تتسع ان اتسع، وتضيق بنا السفن ان ضاق المكان. لكننا نعلم أن مأساتنا لا تتقيد بمساحة المكان فقط، بل بمساحة السياسة الخاطئة التي تُخفي اتساع أخطائها في ضيق المكان، أو تردّ أسبابه إلى أماكن خارجية.

تبدأ مأساة المقاومة قبل الرحيل عن بيروت، وأما الرحيل فقد نقل ما كان قائماً من حالة الخفاء إلى حالة التجلّي، من حالة القوة إلى حال الفعل. وفي هذا الانتقال أشار الرحيل إلى النقد الغائب، إلى ما كان ينبغي نقدُه وتصحيحُه وتغييرُه قبل زمن الرحيل. جاء الرحيل، وجاء الاندثار، وجاء الاقتتال، ليعلن كل من هذه الأوضاع على طريقته، أن التماسك الماضي كان خادعاً، وأن السطح الصلب كان يخفي جرف الانهيار، وأن هذا الجيب الصخري كان مسكوناً بالماء. وكانت تلك الظواهر تعبيراً عن ديمقراطيةٍ ناقصة أو غائبة، وعن وحدة وطنية تفتقر إلى صحة الشكل والمضمون، وعن سياسة يومية تختصر التاريخ إلى اللحظة الراهنة وقانون النضال العام إلى الذكاء الخاص والارادةَ الجماعية إلى الحدس الفردي. وبعد الرحيل لم يمسّ التجديد ما كان مهيمناً، ولم تدرك القيادة أن الخروج من المكان يفرض الدخولَ إلى برنامج سياسي جديد، لا إلى مكان جديد يمهّد إلى تراجع سياسي جديد، وأن النظر إلى المستقبل يقضي بمحاكمة ما كان سلبياً في الماضي، وأن السلاح الوطني الفلسطيني هو الوحدة الوطنية التي لا تستقيم إلا بالحوار وبحق الاختلاف وبحق المشاركة الفعلية في تحديد مصير الشعب الفلسطيني.

ظلّ المركبُ السياسي الفلسطيني طليقاً، لا يخاف البحرَ بقدر ما يخاف النقد والنقد الذاتي، ولا يخشى الغرق بقدر ما يخشى القرارَ الجماعي وانتقاص السلطة، ولا يهاب

الضياع بقدر ما يهاب الوضوح والالتزام بالقرارات الواضحة. لم تستطع القيادة أن تتحرر من التصورات الخاطئة، ولا أن تعرف: أن الثورة تنهض على احترام الانسان وعقله، وأن النضال الوطني عمل توحيديّ، وأن القيادة الحقيقية إن لم تنتصر أسّست لثورة منتصرة، وأن عمر النضال الوطني لا يقاس بعمر الأفراد، وأن كثرة الأقلام لا تنجز كتاباً عن الحقيقة، وأن توسل الدولة يُبَعِّدُ الدولة ويؤبّد التوسُّل. ان هذا النهج، الذي خرج من حلم الثورة إلى جدران المؤسسة المغلقة، هو الذي قاد إلى مسلسل من القلق والتساؤل، يبدأ بالسلوك اليومي البسيط، وينتهي إلى البنية الشاملة للمقاومة الفلسطينية.

في هذه الحدود نهض شكلٌ من الثقافة الفلسطينية، يُكْمِلُ صمتَ القيادة بل يثني على الصمت ويجعله فضيلةً وطنيةً، ويهاجمُ النقدَ ويجعله نظيراً للتطاول والتبعية والخيانة. وكأنه كان علينا أن نروّج لأساطير الأرواح الشريرة، ونعترف أن العالمَ مقسومٌ إلى جوهرين: جوهر فلسطيني مظلوم وناطق بالحقيقة، وجوهر لا فلسطيني ظالم وناطق بالشر؛ وأن على الفلسطيني تقديس جوهره ورجم الجوهر الآخر، لأن مأساته الشاملة تأتي عن تآمر الآخر الشامل. لم يشأ بعضُنا أن يعترفُ أن المقاومة حركة فيها الخاطئ وفيها الصحيح. ولم يشأ بعضنا أن يعترف أن دورَ العقل هو رصدُ الخطأ وطرحُ الأسئلة، وأن دورَ القلم الوطني هو الإشارة إلى الأخطاء قبل التغنّي بالانتصارات الفعلية أو الوهميّة.

ولنا هنا أن نقول: إن بعضَ المقاومة، ثقافةً وسياسةً، وقع حيناً أو أحياناً في أغلوطة النافع والصحيح، واعتبر أن كل ما هو نافع هو صحيح. لكن المنطق السليم يقول العكس تماماً: ذلك أن كل ما هو صحيح هو نافع، علماً أن المنفعة مفهوم نسبي. وبين الصيغة الأولى والثانية فرق كبير: يرتبط النافع باليومي، ويرتبط الصحيح بالتاريخي، يرتبط النافع بالفرد، ويرتبط الصحيح بقضايا الشعوب. المنفعة ترى الهدف الأخير للقائل بها لا غير، والحقيقة تربط بشكل متجانس بين نقطة انطلاق المجموع ومكان الهدف الذي ينشده. يمكن القول هنا: ليست النتيجة المرجوّة جزءاً من الحقيقة فحسب، بل إن الطريق الموصل إليها جزءٌ من هذه الحقيقة أيضاً.

في البدء من الحقيقة وفي الانتهاء إليها، يتحدّد دور الثقافة الفلسطينية. يتحدّد دورها في نقد الفرق بين الهدف والوسيلة، في نقد انخلاع الشكل عن المضمون، في نقد الفراق بين القول المعلن والممارسة القائمة. لهذا فإن محمود درويش لم يقبض على الحقيقة حين اطلق جملته؛ ولو تريَّثَ قليلاً لابْتَعَد عن اللغة الشعاراتية، وتجنَّب الإطلاقية، وغيّر الصوت والنبرة، وأخذ بقيمة موضوعية. لو أخذ بقيمة سياسية موضوعية لصاغ شعاره بالشكل التالي: الخروج عن الديمقراطية خروج عن الكتابة الانسانية، أو: الخروج عن الوحدة الوطنية خروج عن الكتابة الانسانية. والديمقراطية كما الوحدة الوطنية تبدأ بالكل لا بالأجزاء. ولو ركنَ إلى قيمة معرفية نسبية أو مطلقة لقال: الخروج عن الحقيقة خروج عن الكتابة الانسانية. والحقيقة قيمة موضوعية مرجعها الممارسة في آثارها اليومية، وهي

التي تبني وتعيد بناء مفهوم الحقيقة، وتعلن أن الحقائق المطلقة لا وجود لها، وأن صفة «الاطلاقية» لا تسعف الموصوف ولا تساعف الكلمة الباحثة عن المطلق.

بدأ محمود درويش من قيمة معيارية هي الشرعية، ومنحها موضوعيةً مطلقة، فأصبحت هي الحقيقة والديمقراطية، وهي الممارسة والوحدة الوطنية، وأصبح كل نقد لها هجوماً على الحقيقة ومرجعها، وكل دفاع عنها دفاعاً عن الكتابة والانسانية. إن مثل هذا القول في بدايته الصارمة وفي نهايته الفاصلة، يستنهض فينا حق المعارضة، ويستثيرُ فينا حق الاستفسار، حتى لو صدر عن شاعر كبير، أو بشكل أدق، لأنه صدر عن شاعر كبير.

## الشعار بين الكتابة والسياسة

يتضمن الشعار الذي أطلقه محمود درويش عن الشرعية والكتابة دلالتين، أولاهما تحدّد قوامَ الكتابة وجوهرَها، وثانيتُهُما تحدُّد جوهرَ السياسة وقوامَها. الدلالة الأولى محصورة الأثر، تقيم الكتابة في مدار السلطة، وتجعل انزياحَها عن هذا المدار نفياً كلياً لها، وطرداً شاملاً ينزع عنها صفةَ المكتوب ويجردها من صفة الإنسانية. أما الدلالة الثانية فتصدر عن نعت الإنسانية الذي يواكب الكتابة الصحيحة، وعندها يصبح الشعار حكم قيمة وقانوناً وتشريعاً، يقيم الحدود التي تفرّق بين الطيّب والخبيث وتفصل بين صالح الكتابة وطالحها. كيف يتجلى ذلك؟ الشرعية هي مصدر الكتابة والإنسانية، وجذر القلم والحرف الإنسانيين، والخروج عن الشرعية هو خروج عن الكلمة الإنسانية بقدر ما هو خروج عن الجنس الإنساني، وتعارض مع طقوس الكتابة وتقاليد القيم الإنسانية. إذا تقرّينا الحكم من جديد نجده يمايز بين القبول والعارضة، والقبول والمعارضة في علاقتهما بالشرعية كسلطة يجعلان القول يتّسع ويمتدّ ليشمل السياسة كما يشمل الكتابة، وعندها يأخذ شكلاً جديداً، فيصبح: الخروج عن الشرعية هو خروج عن السياسة الإنسانية. ولّما كان الثابت في عناصر الشعار هو الشرعية والانسانية، فإننا نعثر على أنفسنا أمام حكم شمولي يقول: الخروج عن الشرعيّة هو خروج عن الانسانية أو خروج عليها. ان هذا القول لا يصادر القول المعارض، أو يرفضه، أو يمنعه، بل ينفي عن القول والفعل المعارضين صفة الانسانية، ويطردهما إلى مملكة أخرى غريبة عن جوهر الانسان.

تتحدّد الكتابة كما السياسة في المدار الذي تقبل به الشرعية وتقرّ به أو تقرّره، فتصبح الشرعية مبدأً يكتفي بذاته ويكفي غيره: فهي العدلُ والكفايةُ وكلُ ما خارجها خارجٌ عن الحاجة والعدل، آبقٌ وطريد لا يشمله الحق لأنه انزاح عن الحق الشامل. يُعيد هذا الحصر، الذي يجعل السلطة مكتفية بذاتها ولذاتها، الكتابة إلى زمن سحيق أقام الكتابة في مدار السلطة وجعلها طقساً، يعيد ويكرّر طقوس السلطة. وإذا كانت الكتابة تصبح في مستوى التعالي طقساً متعالياً، فإن السياسة تصبح فيه نافلةً، إن لم تكن مستحيلة، طبيعتُها تعارضُ طبيعتَه، وغايتُها تجافي غايتَه، فهي فعل تصادره مقدمات التعالي، وتنهى

عنه نهايات الكتابة. فالسياسة في تحديدها الدنيوي فعل يستلزم التناقض والتغيير، ونقد ينشد التحويل والتبديل، وفعل كهذا يصمت أمام شرعية هي الانسانية والحقيقة واليقين، وهي المبدأ الأول الذي يحرك الأشياءَ ولا تحرّكهُ الأشياءُ. في هذه المقدّمات، يخضع الخروج عن الشرعية، ثقافةً وسياسةً، إلى أحكام تنسجم مع روحها، مع روح الشرعية، ولن تكون هذه الأحكام إلا الطرد والحرْم والحرمان. يأخذُ القصاصُ صفةَ المرتبة التي تنزله، فيبدو شاملاً، عظيماً، كلياً، يَحْكُم حركةَ القامة، ويُقَنِّن المسافةَ بين القامة والظل. ان القول الذي أطلقه محمود درويش، والمعنى الذي يشي به القول، لا يفسحان مجالاً رحباً لحركة الكتابة ولا لتناقض السياسة، ولا يتركان ظلاً نستفيء به، حين يأخذنا الاختلافُ أو تشدنا وجهاتُ النظر المختلفة، في زمن يأمر بالاجتهاد وينهى عن الأحكام المستقيمة. فحركة التحرر الوطني، ونحن منها، تتكوّن في توتُّر السياسة ووحدة الحركة الوطنية وتناقُضها، ولا تستقيم إلا في حدود المساومة والاختلاف. أما فيما يتعلق بأمر الكتابة، فإن شاعرنا، يدرك قبل غيره، ان الكتابة الصحيحة تحتاج إلى تعددية المراجع، وتمعن النظر طويلاً في تاريخ الشعوب المنتصرة، وفي تاريخ الثورات الموؤودة أيضاً. كما يعلم أن الحوار يبني العلاقات المستقيمة وأن ا لصمت يهدمها، وأن الابداعَ يهجُر الطقوسَ الضيّقة، ويرحل دائماً إلى فضاءٍ رحيب بعيد عن التعالي وقريب من الحياة. ولنا أن نفترض أن الشاعر لا ينشد التأديب والتقريع بقدر ما يسعى إلى التربية والتحريض. لكننا نعلم أن التحريض يبدأ بالإقناع والاعتراف بالآخر، وأن التربية الصحيحة تمايز بين نهجين لا يلتقيان: نهج التعليم وعماده الديمقراطيّة، ونهج التلقين وعماده العسف، فالتلقين يحتاج إلى علاقتين بسيطتين: لسان المعلمّ الزاجر وأُذن المتعلّم الواطئة.

## الشرعية والممارسة:

ما دام الحوار يبدأ بالشرعية وينتهي بها، وما دام الحديث عن السياسة والكتابة لا ينسرح إلا ليعود إلى عقال الشرعية، فإن منطق الحديث يُلْزِمُنا بأن نمسَّ معنى الشرعية حتى لاَ تبدو جوهراً قدسياً، أو كياناً غامضاً، عصيّاً على الشرح والإدراك. تقول الكتب المدرسية إنّ الشرعية: مقولة حقوقية- سياسية أساسها عقد اجتماعي بين طرفين يسعيان إلى مصلحة متبادلة، ويعترفان بضرورة حكم طرفٍ وقبولِ الطرف الآخر، كما لو أن المصلحة المنشودة لا تتحقق إلا في جدل السيطرة والقبول. إذا حذفنا من التعريف براءته الواهمة تصبح الشرعية: عقداً اجتماعيّاً يملي فيه أحدُ الطرفين شروطَه على الآخر في شرط اجتماعي محدد محكوم بميزان من الصراع الاجتماعي محدد بدوره. تتجلى الشرعية في شكلها الحقوقي في مفهوم «العقد الاجتماعي»، الذي يفترض وجود ذاتين حرتين، تعترف كل منهما بالأخرى، وتعترفُ كل منهما، ولو شكلياً، أن العقدَ خاضعٌ للتبديل والتغيير. وتتجلى الشرعية في شكلها السياسي في مفهوم ميزان القوى، أي في حقل السياسة، الذي يتضمن شكلاً من الصراع المتعدد المستويات، الذي يسعى إلى

تجديد العقد الاجتماعي. وقد يتحقق العقد في لحظات اجتماعية مختلفة، فيكون تارة أثراً موضوعياً لهيمنة حقيقية لأحد الطرفين، ويكون تارة أخرى أثراً للسيطرة المستبدة. وقد يتكئ على سطوة الماضي، التي تُسْعِفُ طرفاً معيناً، بدون أن تستطيع مستجدات الحاضر ان تكبح الماضي، وأن تساعد طرفاً مغبوناً خذله بؤس الحاضر. إن ما هو أساسي في هذا التعريف، هو سمة الشرعية التاريخية، أو بشكل أدق سمتها الاجتماعية المرهونة بتحولات التاريخ وبالتحولات الاجتماعية، التي تنزع عنها صفة الاطلاق، وتلبسها لبوس النقص والنسبية.

إذا عدنا إلى المقاومة الفلسطينية، نجد شرعيتها في دورها التاريخي، في وظيفتها الوطنية؛ إنها التعبير عن أماني شعب، والمؤطِّر لنضاله، والناطق باسمه، والحامل لهويته. مع ذلك، فإن هذه السمات لا تنقل المقاومة من حيّز التاريخ إلى حيّز المطلق، ولا من مدار المجتمع إلى ملكوت مسكون بالأرواح الصامتة، ولا من دائرة النقص والتحول إلى مقام الثبات والأزلية. ان المقاومة حركة وطنية تخضع لما يَخضعُ له غيرها من الحركات الاجتماعية. ولأنها كذلك، فإن شرعيتَها تنوس بين الشرعية الفعلية والشرعية الشكلية: تكون فعلية حين تدافع عن المصالح الوطنية في نهج سياسي صحيح، وتكون شكلية حين تدخل سراديب التجريب والرهان. وفي المسافة القائمة بين الصحيح والخطأ تقف الكتابة الصحيحة، فتهتك الخطأ وترفع راية الصحيح. فهي لا تقرأ الشرعية من داخلها كما لو كانت نصاً مغلقاً لا مرجع له إلا ذاته المعصومة عن الخطأ، بل تقرأ هذه الشرعية في نص آخر لا ينغلق ولا يستغلق هو: **الممارسة في وضوحها العاري** وفي نزوعها الواضح. الممارسة هي المرجع الوحيد الذي تنكر عقلانيته التقديس والعصمة، وهي المسرح الدامي الذي نبصر فيه اجتياح الأحلام، ورخص الكلمات والضحايا، ونفي التاريخ إلى مطارح الدنس، أو تحويلَ التاريخ إلى مسلسل خطابي سيء الصياغة.

إذا اتكأنا على ما سبق، واستعدنا شعار محمود درويش، نصل إلى ملاحظتين: تمسّ الأولى معايير الكتابة، وتمسّ الثانية امكانية النقد السياسي. يحاكم درويش الكتابة بمعيار الشرعية، أي بمقولة حقوقية سياسية، مرجعاً الكتابة إلى حقوق وسياسة ومانعاً عنها معاييرها الخاصة بها، كما لو كانت الكتابة لا تتقوّم إلا بما هو خارج عنها، أو كما لو كانت الكتابة ناقصة في جوهرها، وعلى السياسي أن يكمل هذا النقص، وعلى الحقوقي أن يسد هذا العجز. وما السياسي- الحقوقي إلا الشرعية، التي تقرأ المكتوب، ثم تعلن أن الكتابة كتابتان، إحداهما متجانسة وصحيحة، وثانيتهما غير متجانسة وغير صحيحة. تنقسم الكتابة في مقام الشرعية إلى مرتبتين لا ثالثة لهما: مرتبة نهجها الشرعية ومرتبة أخرى يفوتها الوسام والمباركة. ان هذه النتيجة لا تنافي الحقيقة إلا بقدر ما تنافي وضع محمود درويش كحالة شعرية مبدعة قادرة على التمييز بين جمالية الحقيقة ورخيص الكلام. تقارب الملاحظة الثانية امكانية النقد السياسي الموضوعي، الذي يرى الشرعية في ممارساتها، ويبصر الممارسة كعلاقة اجتماعية محددة بالواقع. حين تأخذ الشرعية وجه

الانسانية يأخذ النقد وجه المستحيل. فلاتناهي الوجه الأول يُغرِقُ تناهي الوجه الثاني. فالنقد يبدأ من موضوع محدد بوسائل محددة، والانسانية موضوع لا محدد يحتاج إلى وسائل لا محددة ولا محدودة. لا يجد النقد، في هذا التعميم التأملي، الذي يطلقه درويش، ملاذاً له أو مكاناً، فهو يتعامل مع اليومي والمحدد، ويعجز عن الاقتراب من العقول المفارقة ومن «الرموز العالية» المحوّطة بالغموض والضباب.

## كتابة الشرعية

كيف يمكن للقراءة أن تقبض على معنى الشعار حين يعطف الانسانية على الشرعية ويقذف بهما في كون لا سقف له ولا قاع؟ إذا استعانت القراءة بالبصيرة وقفت أمام احتمالات ثلاثة: الشرعية هي الفرد، أو الشرعية هي المؤسسة، أو الشرعية هي الوطن. فكيف تستقيم الكتابة في هذه الاحتمالات؟

يأخذ الفرد في الاحتمال الأول صفة المرجع، يُطلق الكتابة ويستعيدها، يمنحها القوام وينكر ما اعوجَّ فيها، فهو الحاكم والحُكم والمحكمة. لكن الكتابة لا تتحدد بمرجع وحيد، ومرجعها حركتها المتعددة العناصر، اي حركة المجتمع في حدود تأثيره على الكتابة وتأثير الكتابة عليه. إذا رجعت الكتابة إلى الشرعية، وقبلت بها مرجعاً ودليلاً، فإنها تقف أمام أحد الخيارين: إمّا أنها لا تعترف بالحركة الاجتماعية وتجعل الشرعية هي المجتمع والكتابة أداة ملحقة بها، أو أنها تعترف بالحركة الاجتماعية، لكنها في هذا الاعتراف تجعل من الشرعية مرجعاً للكاتب وللقارئ أيضاً. وعندها تصبح الشرعية هي مرجع الارسال والاستقبال، والانتاج والاستهلاك، والحكم والتقويم. إنها في عرف القدامى: «روح الأرواح التي يفيض منها علم العلوم». إذا كانت الشرعية هي المطلق، أو وجه الانسانية وممثلها، فإن الكتابة اللصيقة بها تكسب منها صفاتها، وتغدو قريبة من المطلق ومن روح الانسانية؛ ولذا فإنها تقيم الحد على الكتابة الخارجة عن الانسانية، والمفارقة للمطلق، اي أنها تقيم الحد على فاسد الكتابة.

وعندما تكون الشرعية هي المؤسسة، فإن القول لا يفقد جوهره، وإنْ كان يعتريه بعض الانزياح. تصبح الجماعة هي الشرعية، فيتسع هامش الكتابة، وتسترد قسطاً من روحها الجماعية، لكن مرجعها يظل وحيداً، ومعلّقاً في أيادي الجماعة، وإن كانت قد فقدت قدسيتها؛ فالجماعة لا تتقدّس كما يتقدس الفرد. في الحالة الأولى كان الفرد مطلقاً ومرجعاً للكتابة، وفي الحالة الثانية انتهى الفرد المطلق وظلت الجماعية مرجعاً للكتابة، فاستعاضت عن صفة المطلق بصفة: الخاصة. تمايز الكتابة في مدار المطلق بين السرمدي والفاسد، بين الكامل والناقص، أما في مدار الجماعة فإنها تمايز بين الخاصة والعوام، بين كتابة الخاصة وكتابة العوام، بين كتابة تصغي إلى قول المسؤول وكتابة تستمع إلى نبض الحياة. كتابة الخاصة تاريخها هو تاريخ الخاصة، وتحولاتها هي تحولات الخاصة، بدءاً بـ«لجنة تنفيذية» لا تنفِّذُ شيئاً وانتهاء بـ«لجنة استشارية» لا يستشيرها أحد.

وقد نقول إن مرجع القول هو الوطن، وان الوطن هو الشرعية الأولى. وكلمة الوطن تثير العاطفة، أكثر مما تحاكي العقل، وتزجر العقل باسم العاطفة كي لا تميّزَ بين بيروقراطي منتج وبيروقراطي مترهل طوى قضية الوطن منذ زمن واستعاض عنها بروح ميتة تتكر في المساء ما قالته صباحاً وتسفح بعد القول دمعتين. الحديث عن الوطن، سواء كان شرعية أو رمزاً، هو حديث في السياسة، له مفاهيمه وأدواته، التي تفترق عن الحديث الصوفي وتمتمات الضمير. قد يأخذ الوطن في بعض القول شكل المطلق واللامتناهي، لكنه في علاقته بالشرعية يتخفّف من لغة الضباب، ويبتعد عن خواطر القلب، ويأمر بلغة أخرى، لا تكتب عن شوق إلى الوطن، بل عن الطريق الصحيح الذي يفضي إلى الوطن... وهو طريق لا يسير فيه المطلق والخاصة، بل يسير فيه الفلسطينيون، الذين عاشوا المنفى والرحيل، والبؤس وبطاقات الاعاشة، والمذابح الصغيرة والكبيرة.

اعتماداً على ما سبق، نجد أن محمود درويش يضع الكتابة في مرجعين ينزعان عنها وظيفتها الصحيحة، فهو إما أنه يقيمها في مدار المطلق واللامحدّد، حيث ينتهي النقد كما تنتهي السياسة، أو أنه يقيمها في المؤسسة المغلقة، حيث يمتنع الحوار، وتدور السياسة حول ذاتها صامتة، وتدور الكتابة حول السياسة محتفلة بالصمت. يبدو أن محمود درويش لا يبحث في شعاره عن السياسة، بقدر ما يبحث في قوانين السياسة، أي في القوانين التي تحمي السياسة، وتضع للكتابة شريعةً، تجعلها تحتفي بما هو غائب وتُعْرِض عن الحاضر الفعلي.

## الكتابة والقانون

بين الشرعية واللاإنسانية، وبين الجوهر والفساد، نقرأ ملامح القانون، الذي يحدّد بداية الكتابة ونهايتها، ونبصر شكل الكتابة المرتبطة بالجوهر وشكل الكتابة اللصيقة بالفساد. شكلان من الكتابة لا يلتقيان، يطرد الأول الآخر كما يطرد النهار الليل، وكما يطرد الخير الشر، وكما تطرد الإنسانية المتحضرة جيوشَ البربرية الأولى. وكما تفصل الثنائية بين حدّين لا يأتلفان، يفصل شعار محمود درويش بين شكلي الكتابة، حتى نكاد نقول إنّ حدة القول الباترة تُدْرِجُه إما في مجال اللاهوت أو في لغة العلوم الطبيعية؛ واللاهوت يرجع الفرد إلى وجود ناقص، والعلوم الطبيعية تلغي الفرد أمام حقائق لا تحتاج إلى أفراد. وفي استقامة اللاهوت ودقة العلوم ينتهي الاجتهاد وينتفي الاختلاف، وتبدو الصيغة الواحدة تعبيراً وحيداً عن حقيقة وحيدة لا يأتيها الخلاف. وكما نعلم، فإن العلوم الطبيعية تتعامل مع الأشياء وتقصي الذات الإنسانية، أما اللاهوت فيبدأ بالإنسان بعد أن يدخله في ثنائية تمايز بين الأعلى والأسفل، الخيّر والشرير. الشر هنا هو الكتابة التي تنقد الشرعية، التي سقطت بسب نقدها من سماء الإنسان إلى أرض الفساد، أو من عالم الخير إلى عالم الشر.

تُعيدنا هذه المحاكمة إلى مقولات الوحدانية والمثال والامتثال، حيث تكتب اليد وعينها

على القانون، ويختلج الفكر وعينه على المثال، وحيث القانون والمثال يمسحان الفروق بين البشر، ويختزلان كل العقول إلى عقل واحد، إن لم يعلنا أن العقل حاجة زائدة، ذلك أن العقل الأعلى كفيل بالتفكير وبتدبير الأمور، وأن التفكير هرطقة لأنها تفترض انزياح فكر المفكّر عن النموذج الذي وُضعَ له. ان محمود درويش يتحدث بلغة القانون لا بلغة الحوار، إذ إن شكل العبارة يرفض الحوار ولا يعترف بالآخر، ويرفع رايةَ القطع والحصر والتحديد، حتى يبدو شعاره قانوناً علمياً تتوافق فيه الأشياء مع ذاتها، ويتوافق فيه الأشخاص مع ذاتهم، فكأن واقعنا الفلسطيني ينقسم إلى عالمين: عالم الأشياء ويتم فيه التجريب والاختبار، وعالم البشر وتوضع فيه قواعد التجريب والاختبار والشعارات الشعرية التي تقدّس الشرعية وترمي بناقد الشرعية إلى جهنم.

حين يبدأ الشعار من الواقع نقرأ اتساع الواقع فيه، ونقرأ فيه حدود الذات الانسانية التي تحتمل الخطأ والصواب. أما حين يبدأ الشعار من المؤسسة، فإن واقعه لن يتجاوز مساحة المؤسسة التي ينطلق منها، ولن يقبل بمفاهيم الاحتمال والتناقض والنسبية، بل سيأخذ عوضاً عنها بمعايير مؤسساتية، أولها المحلّل والمحرّم، وآخرها المحلل والمحرم، لأن المكروه لا وجود له في دواوين المؤسسة. ومن يبدأ بالتحليل والتحريم، يصل إلى ما ينبغي الوصول إليه، أي الوعد والوعيد: وعد بالثواب وبالاعتراف، ووعيد بالعقاب وبالالغاء، حتى يصبح: شعار «الدخول في الشرعية» دخول في الكتابة الانسانية. وهكذا ينوس الحكم بين حدّين، لا يقبلان المراجعة، لأن هذا الحكم في صياغته الوثوقية، لا يسمح بالحوار ولا يعترف بالخارج عن الشرعية طرفاً إنسانياً جديراً بالحوار. والحوار علاقة بين موقف قائم وموقف قادم يتكوّن في الحوار. لكن هذا الحوار لا يقوم، إلا إذا حقّق اسمه، إذا انفتحت النوافذ وغسلت الشمس جدران الغطرسة، إذا استقامت اللهجة بين الحاكم والرعايا. فالحوار يفترض أن المتحدث يتوجه إلى مستمع قادر على الفهم، ومدرك لبعض عناصر الموضوع، أي يفترض أن المتحدث يسعى إلى الاقناع، ويبحث بدوره لدى الآخر عن معرفة ناقصة أو عن إيضاح كان عنه غائباً.بمعنى آخر فإنّ الحوار يفترض شكلاً من المساواة والاعتراف، وإقراراً بحق الآخر في القول، أي يستلزم: تعددية الصوت واختلاف المقاربة، والاعتراف أن الاطار المستمع لا يشكل كتلة متجانسة، ثابتة، عاجزة، وأن عجز الإطار المستمع دليلٌ على عجز وثبات المتحدث أيضاً. وعلى نقيض الحوار الموضوعي الذي يمقته محمود درويش ولا يميل إليه، يقف الحوار المعلّب الذي ينفتح وينغلق في سريرة الذات العارفة، التي تتأمل بغبطة صورتها في المرآة، وتستمع بشغف إلى تراجيع صوتها في الغرف المغلقة، وتناجي غربة النفس عن نفوس لا تعرف المناجاة. مع ذلك فإن المتوحّد السعيد لا يهرب، كما يظن، من لغة الحوار، فهو يستعيد في حواره الذاتي لغة كل من رفض ويرفض الحوار، وكل هواجس من يفرض الصمت، أي يتابع حواراً مع من لا يحتاج إلى الحوار، أو مع من يعتبر الحوار حاجة زائدة. وكما يستعيد دعاة الحوار لغة الحوار في تاريخه، ويدعون إلى قراءة الواقع في دروس التجربة ونسبية المعرفة، فإن دعاة

الصمت يستعيدون تاريخاً آخر يدعو إلى قراءة الواقع في وهم التجربة وغياب الواقع.

## مراجع الكتابة:

إذا كانت النظرية تفصل بين معنى الشرعية ومعنى الكتابة، فما هو المرجع الذي تنهض عليه الكتابة؟ تأتي الاجابة لتقول: إن الكتابة لا ترفض الشرعية لأنها شرعية، لكنها تنكرها لأنها قيمة معيارية، ولأنها غير قائمة في تاريخ الكتابة كمعيار، إلا إذا أنكرنا تاريخ الكتابة، وأرجعناه إلى تاريخ مستقيم يساوي تاريخ الشرعية ولا ينحرف عنه. يصدر معنى الكتابة عن تاريخ الكتابة الذي يفصل بين الكتابة والشرعية، حتى لو كانت الشرعية كاملة، ويمزج بين الكتابة والتحولات الاجتماعية، أو بين تحولات الكتابة في التحولات الاجتماعية، بحيث يستبين معنى الكتابة من علاقتها بأشكال الكتابة القائمة. إن ما يمايز كتابة عن أخرى في واقع اجتماعي محدد، ليس مدى ارتباط الكتابة بهذا الواقع فحسب، بل مدى تمايزها واختلافها عن أشكال الكتابة القائمة فيه، أي مدى قدرتها على تجديد نفسها وفقاً للمستجدّات القائمة أو المحتملة في هذا المجتمع. الكتابة هي مساءلة الواقع في نزوعه المحتمل، ومساءلة أشكال الكتابة في قدرتها أو في عجزها عن تمثيل هذا النزوع. إنها إفصاح عن الزمن المنسوج من التناقضات وإخبارٌ عن طرفي التناقض: عن الطرف الذي يشرب دماء الشهداء في كؤوس من ذهب، وعن الطرف الذي بذل الدم ثم لفَّهُ الطغيان.

يقوم دور الكتابة في البحث عن مستقبل الحاضر، وإن كان الحاضر مادتها الأولى. تشير هذه العناصر إلى مراجع الكتابة وهي: تاريخ الكتابة في التحولات الاجتماعية، أو التحولات الاجتماعية التي تتحوّل فيها علاقات الكتابة كجزء من التحوّل الاجتماعي الشامل، والذي إن تمادى فيه الانحطاط، خلط الدعوة إلى الهلاك بنثار من كلام ذهبي.

الكتابة، إذن، هي بحث عن السياسة الظاهرة والمستترة في علاقات الواقع، وهي بحث عن السياسة الصحيحة التي تفعل بشكل صحيح في علاقات الواقع الظاهرة والمستترة. يصبح الواقع، في هذا التحديد، مرجعاً للكتابة، واقع قواه الصراع الذي لا نهاية له، بقدر ما تصبح الكتابة شكلاً من المعرفة، تتغير وتتحول في علاقتها بتاريخ المجتمع وبتاريخ الكتابة القائمة فيه. حين تصبح عملية الصراع الاجتماعي مرجعاً للكتابة، يفقد المرجع وحدانيته وسكونه، يتكاثر إلى مراجع، تنكر الحقائق المطلقة، حيث يظل الصراع هو الحقيقة الوحيدة، التي تعلن هزيمة النظريات، واندثار الشعارات، وانحطام ما كان يعتبر مقدساً في يوم من الأيام.

ويستلزم الصراعُ وجودَ طرفين متصارعين وكتابتين مختلفتين أيضاً. إحداهما تقاتل من أجل زمن سكوني يلغي التاريخ ويثبت المديرين، وكتابة أخرى تسائل التاريخ وتفتش عن إدارة جديدة. إذا وضعنا جانباً كتابة الظلام والصمت، وأخذنا بالكتابة الأخرى ومرجعها المصداقيّة، نجد أن دور هذه الكتابة هو الدفاع عن الحلم والحقيقة، سواء كان

الحلم قابلاً للتعيين بعد حين، أو كان مؤجل الحضور إلى الأبد.

وعلى الرغم من التعلّق بحلم بعيد، فإنّ الكتابة الحالمة تنطلق دائماً من التعيين والتحديد، إذ تكشف عن الأسباب التي تؤدي إلى الهلاك، وتحاول البحث عن السبل التي تصون كرامة الانسان، حياً كان أو ميتاً.

## وظيفة الكتابة

لما كانت الكتابة الصحيحة معرفة مرجعها التاريخ وقوامها السياسة، في الزمن الراهن، فإن وظيفتها لا تتشكل إلا في مدار المرجع التاريخي والزمن الراهن، وعندها عن ماذا تخبر الكتابة، وعن ماذا تكتب وتحاور القارئ؟ تكتب عن معنى السياسة، عن ضرورة التحرّر من ثنائية: السياسي الفرد/المثقف التقني، أو عن ضرورة التحرّر من سياسة يضع لها الفرد الفكرة والمضمون، ويضع لها الخبير المعرفي الصياغة والشكل. وتكون السياسة في النهاية نتيجة لتحالف مقدّس بين ذكاء السياسي ولغة المثقّف العارف، الذي لا يقرأ المعرفة في تحولات الواقع، بل في ذكاء السياسي ونواياه وحدسه ومقاصده، كما لو كان دور الكتابة هو الافصاح عن نوايا السياسي المتلعثمة. لكننا نعتقد أن وظيفة الكتابة لا تقوم في ديالكتيك التلعثم والفصاحة، بل في مكان آخر اسمه: تحويل الواقع، تجديد العلاقات، الانتقال من شبه الهزيمة إلى شبه النصر، إن أمكن.

تبلغ وظيفة الكتابة في وحدة السياسة والمعرفة فضاء جديداً، إذ يصبح دورها الحفاظ على الصراع، الدفاع عن التوتر، والهدم المستمر للحظة الحاضرة والتمهيد للحظة جديدة. وفي سيرورة الهدم والبناء تهدم الكتابة ذاتها، وتتجاوز وظيفتها القديمة إلى وظيفة جديدة. إن تعريف الكتابة بوظيفتها في ديالكتيك السياسة والمعرفة، يجعل الكتابة مزيجاً من التجدّد والقلق ومن التساؤل ومحاربة اليقين، وحتى لو احتضن الشعر واليقينَ وأعطاه كساء لغوياً باذخاً.

وكتابة كهذه تقول: إن التاريخ لا يبدأ من الشعر الجميل، وان القول الجميل لا يصنع سياسة بل يحوّل السياسة إلى علم جمال زائف، وتحويل السياسة إلى علم جمال فصل قوامه التزوير، لأنه يتحدث عن موضوع بلغة موضوع آخر؛ بغية إسباغ الجمال على موضوع لا جمالَ فيه.

بعد هذه المقدمات نرجع إلى شعار محمود درويش ونقول: لو صاغ شاعرنا الكبير شعاره من وجهة نظر وظيفة الكتابة لقال: ان الخروج عن وظيفة الكتابة هو خروج عن الشرعية الإنسانية. ولو صاغ الشعار من وجهة نظر تاريخ الكتابة الصحيحة، لقال: ان الخروج عن تراث الكتابة الصحيحة هو خروج عن الكتابة الانسانية. لقد كان بإمكان محمود درويش أن يستعين بمرجع الكتابة في أبعاده المتعددة لكن «الموضوع الشعري» استبدّ به، فضربنا بشعار مستبد.

## هل الحوار مناسبة؟

يعتقد البعض أن الحوار مناسبة، أو دعوة يجود بها كاتب حسن الطويّة. والأمر بعيد عن هذا تماما إذ أن الحوار هو قوام الكتابة، وهو وظيفتها التي تدور حول موضوع معين نسميه تفاؤلاً: الأزمة الفلسطينية. أزمة تتسع وتترامى، تُغْرِقنا تارة في مأساة كاملة، وتأخذنا تارة أخرى في تيار من الضحك الأسود. أزمة تستعلن في انكسار الأحلام والرهان على حزب العمل الاسرائيلي، وتستظهر في البَطَر الفاجر، وتستبين في مملكة الإعلام والكلمات، وتتكشّف في مصادرة العقل والتاريخ.

هذه ظواهر جديرة بالحوار، لأن استمرارها يحفظ سلطة أفراد، ويلغي آمال شعب، ويحفظ المكاتب الأنيقة وينسى عمراً طويلاً من القتال والأحلام والأوهام. ان الحوار ليس مناسبة إلا لمن يستيقظ ضميره في المناسبات، كما أنه ليس دعوة خيّرة إلا لدى من يصادر الحوار بخيره الكريم. إنه واجب وطني، ومسؤوليّة لا تصادرها الشعارات، ولا تلغيها الأوامر القاصرة، التي ترى في الحوار إثماً كاملاً يساوي الاغتيال. والقبول بالحوار، كما الدعوة إليه، ليس جديداً في التراث الوطني الفلسطيني، فقد رفع رايته شعراء فلسطينيون في الثلاثينات والأربعينات، وبعد الرحيل أو بعد مسلسلات الرحيل.

ربما لم يعرف هؤلاء الشعراء بريق محمود درويش، أو شهرته، أو سطوته، أو أهميته الثقافية؛ لكنهم كانوا في بساطتهم وتواضعهم وصدقهم يشيرون إلى الاتجاه الصحيح ويدافعون عن الحقيقة، ولا يجعلون من الكلمات مادة تحتمل المناورة أو قانوناً يحضنّا على الصمت ويمنعنا عن الكلام. وحين ندعو إلى الحوار، فإننا نسعى، في حدود الصحيح والخطأ، إلى مواصلة هذا التراث، إلى تأصيله في مساحة الثقافة والسياسة، ونسعى أيضاً إلى احترام سيل الشهداء، الذين رقدوا في صمت القبور، ومهّدوا لنا حرية القول، كي يكون قولنا تعبيراً عن حياة الشهداء، لا استثماراً بارداً نبدّده حول مأدبة فاسدة. وفي هذا الحوار المنشود سياسة وثقافة، ينبغي أن يكون محمود درويش بيننا، قيمة ثقافية وطنية، وظلاً عالياً، وقلماً يحرّضنا على الحوار ويدافع عن مجد الكلمة، وعن شرف الأحياء والأموات.

وأخيراً فإن محمود درويش أطلق شعاراً لجم به قول الكتابة والسياسة، وأغرته الكلمات فلم ينتبه إلى مضمون الشعار، أو استبدت به الشهوة فضربنا بشعار مستبد. وفي هذا الشعار أنكر حق الاختلاف بقدر ما ابتعد عن تخوم الحقيقة، وعن شعره الذي يرى فيه شعبنا تعبيراً عن الوطن والحرية وضمير الكتابة.

**خريف-١٩٨٤ [جريدة السفير]**

# إميل حبيبي: الوجه المفقود في الأقنعة المتعددة

منذ سنوات عدّة، و«اجتهادات» إميل حبيبي السياسية تبعث على الدهشة والفضول. فهو لا يقرأ القضايا، صغيرة كانت أم كبيرة، في سياقها التاريخي وفي التاريخ الذي صاغها كقضايا، وإنما يَسْتولدُ الأسئلةَ، كما الإجابات، من معادلات ذهنية تنقضُ الواقعَ وتفْتَرب عنه. وتتحوّل الصهيونية في هذه القراءة، وبسببها، إلى حكاية من حكايات الأيام السعيدة، وتغدو المأساةُ الفلسطينية، في أسئلتها الكثيرة والمعقدة، مجرّدَ «سوء تفاهم» عارض، يزيلُه الحكّاءُ بيسر وسهولة، وكما شاء واشتهى.

ومن يبتسر مأساةً كبيرةً إلى حكاية من حكايات الشتاء قادرٌ على تحويل القضايا كلها إلى أسئلة شاردة. تصبح المأساةُ الفلسطينية نتيجةً للزيف العربي، وتغدو الثقافةُ العربية متعنّتةً وبعيدةً عن التسامح، خلافاً لثقافة الآخر الاسرائيلي الباحث عن المودّة. وتعطي أقوال إميل، في ندواته المتعددة، برهاناً على سوء ترتيب الصفات، إذ التعصّب في غير مكانِه وصفةُ التسامح لا تذهب إلى أصحابها. ولعل انبهار إميل بـ«العالم الجديد» الذي نعيش فيه، بعد انهيار المعسكر الاشتراكي، يغذّي في نفسه صورةَ «الكاتب العالمي»، الذي لا يُعْنَى بالقضايا الوطنية والمحلية الصغيرة، لأن واجبه الدفاع عن أرواح البشر جميعهم. وقد، لا يكون في هذا النزوع ما يُضير، لو أن الكاتب ذهب إلى «العالم» وحمل معه تاريخَ شعبه الحقيقي، وحفظ في ذاكرته تورايخ الأشياء. وما يفعله إميل يذهب في اتجاه آخر، لأنه في تبشيره السياسي اليومي، يردّد على القارئ العربي رغبات «عالم جديد»، لا يعير اهتماماً كبيراً للرغبات العربية.

وربما يبدو الحديث عن إميل مربكاً، بسبب توزّعه على صورتين: صورة الأديب الذي حالفه النجاح، وكان جديراً بنجاحه؛ وصورة الصحفي اليومي، الذي يقول بما لم تقل به أعماله الأدبية. وفي فراق الصورتين ما يبعث على الأسى، وما ينسج مأساة إنسانٍ يقايض الجوهري بالعارض والحقيقيَّ بفتات ميسور لا ينتمي إلى دائرة الحقيقة. وفي هذه السطورة، لا نتعامل مع المواقف السياسية للأديب، فله أن يجتهدَ كما شاء. بل إنَّ ما نتناوله يدور حول دلالة المثقف وصورته في كتاباته السياسية. ذلك أن بين الأديب الذي يدافع عن الحق والصحفي المدافع عن شيء آخر مسافةً واسعةً. وبسبب هذه المسافة يظل احترام الأديب كاملاً، ولا يتبقى للصحفي القائم فيه إلا ما هو جدير به أيضاً.

## الأديب يشكل صورته المرغوبة

كتب غسان في أدب المقاومة في فلسطين المحتلة: «مقابل أدب المقاومة العربي في فلسطين المحتلة يقف الأدب الصهيوني جزءاً من حركة الثقافة في الأراضي المحتلة وواحداً من الضغوطات الأساسية التي تتصدّى لأدب المقاومة العربية هناك، لا للتأثير عليه وسحقه فقط، بل أيضاً لتشويهه على الصعيد الداخلي ومحوه على صعيد الدعاية الخارجية»(١).

تنعطفُ صفةُ المقاومة على الأدب، ويتقدم الأدبُ فعلَ نزال ومواجهة، تُشتق من فعله صفاتٌ على صورته هي: السحق والضغط والتأثير والتشويه. تبدو المقاومة بداهة تلازم كلمةَ الأديب الذي يلازمه الاحتلال. وربما، لم يكن غسان، كما الفلسطيني الذي أذلّه المنفى، يكتفي بقراءة نصّ ملموس، بقدر ما كان يناجي نصاً آخر مرغوباً، يسكن النصّ الأوّل، أو يحاوره على مبعدة. كأن فلسطيني الشتات، الذي أورق حجرُ البلاد في ذاكرته، كان يخلق أديبَ الداخل، قبل أن يتوجّه إليه، ويساوي بين الأرض المشتهاة والأديب الذي لم يغادرها. وربما كان الفلسطيني المقهور يغذّي الرغبةَ المقموعةَ بأريج الأحلام الطيّعة، فيعطف المقاومةَ على الاحتلال، ويستولدُ أديبَه من أشرف الكتب وأعلى المقامات، ويرى في الحرف شظية وفي الكتاب معركة. ويأتي الخلق، في ذاكرة المقهور، بما تشتهي الروح، فيلازم الجمالُ فلسطينيَ الداخل مثلما تلازم الشفتان الرائقتان الأسنانَ النظيمة. ولعل جدل المنفى والوطن، في سياق يفصل بين قارئ الخارج وكاتب الداخل الفلسطينيين، مزج بين البشر والملائكة. وبالتأكيد، فقد كان، ولا يزال، في فلسطين المحتلة، أدب له دور ووظيفة، وفيه نبل وشجاعة.. غير أن الفلسطيني، الذي أرهقته المتاهة، كان يقدّس المكتوبَ قبل قراءته، وينثر التقديس على الكاتب وقلمه. ولم يكن الفلسطيني، في هذا كله، يمارس الغُفْلة، بل كان يستكملُ سيرةَ الإنسان المقهور، الذي يستمطر سماءً مخلوقة فوق أرض تدمي أشواكُها عيونَ السائر قبل قدميه.

صدرت صورة إميل حبيبي، كما سواه، عن سياق ظالم، يوحّد بين البشر والملائكة، ويغدق على المحبوب المخلوق حباً قاسياً، كما كتب محمود درويش ذات مرة. وكان في شخصية إميل الخصبة ما يستجيب لذاكرة خصيبة الأحلام والأوهام في آن. فصحفي مرموق، هو، يخاطب الوطن بلغة الفقراء، ويخاطب الجميعَ بلغة كاملة اليسر والأناقة. وهو المثقف الحاضر البديهة، والسياسي الذي يستظهرُ مواقفَه من دون تلعثم، والأديب الذي لا تخذله الموهبة، والخطيب الشعبي الذي تستجيب له الأكفّ والقلوب. وتعثر الصورة الجميلة على ما يزيد جمالَها ثباتاً لدى أطراف لها نزوعات مختلفة. فيتحزّب للصورة القارئ المؤمن بالاشتراكية افقاً وبموسكو مرجعاً اشتراكياً، ويتعصّب لها الفلسطيني الفخور بأديب مرموق ينتمي إلى أهله، ويحمل قضيتها الأديبُ العربي المدافعُ عن القضية الفلسطينية في دفاعه عن أدب المقاومة المرتبط بها، ويدافع عنها السياسي الباحث عن وصال مع اليسار الإسرائيلي أو ما يتجاوز اليسار... تتمازَجُ الدوغمائية بالعصبية والبراجماتية لتخلق كاتباً يدخل إلى جميع البيوت ويخرج منها مغتبطاً. وما الموقف من لكع بن لكع إلا آيةٌ على تضامن آخِرُ أسبابه النقدُ الأدبي. فعندما ظهر هذا العمل ومسّه بعض النقد، استنفرت، مدافعة عنه، اقلام، تقيم في عواصم عربية مختلفة، وتتهم النقد بالعداء للاشتراكية وبالتعصّب القومي الضيّق وبالتعريض بـ«الموهبة الفلسطينية». التقت صورة إميل المتعددةُ بالأسباب المتعددة المدافعة عنها، لتعطي، في النهاية، رجلاً ميسور الحركة، يوزّع خصائصَه على المهمّات الفلسطينية والاشتراكية والاسرائيلية، ويظل كامل اللياقة والبهاء.

ومهما تكن الجهات التي أظلّت إميل بظلها الوارف، فإن الظل الشرعي الفلسطيني هو الذي أمدّ الرجل بحركته الواثقة، وأغواه بمسار يكسر البوصلة في قلب الصحراء. في حوار أجرته مجلة **الكرمل**، في عددها الأول، مع إميل حبيبي، نقرأ التقديم التالي، الذي كتبه محمود درويش والياس خوري: «وهو إميل حبيبي، هذا القادم كأنه أبطالنا جميعاً، يضحك ويسأل، يأخذنا في ذاكرته إلى هناك، يقول: «بلادنا»، إنها بلادنا. والضمير يشير إلينا جميعاً، وهو كأنه الضمير، كأنه ضحكات تمطر فوق شوارع المدينة القديمة نمشي إليها معه... هذا الفلسطيني العربي، الكاتب، السياسي، المناضل، هذا السيل من الشخصيات الشعبية التي تتلخص في رجل واحد، هذا الكاتب الذي لا يحترف سوى الحب، يكتب، كما قال، حين تأتيه الكتابة»[٢]. تتكاثر الصفات فوق كتفي الرجل حتى يميد ويتعثّر في سيره، لا بسبب ضعف في الساقين، بل بسبب صفات متراكمة تغويه على الضياع. فهو الضمير وبطل الأبطال وموطن الحكمة وحامل الندى من ربوع البلاد المضيّعة. يولد حبيبي من أحلام العودة المرتقبة ومن غواية اللغة، فيكون مجمعَ الضمائر الصادقة، ويكون سيفاً من شعاع. تجنح سفينة اللغة إلى الغرق، وتكاد تُغْرِقُ معها الرمزَ المخلوق في مياه الحلم والبلاغة. غير أنها في عملية الغرق المزدوج تمارس شيئاً قريباً من «الضلال الصالح»، ذلك أن في حديث حبيبي وسيرته ما يدعو الإعجاب. يقول إميل في الحوار المشار إليه: «التوراة والانجيل لم يلعبا أي دور في حياتي، أهملت الانجيل وقرأت التوراة، وأنا أقاوم تأثيرها فيّ، وأعتقد أن تعابير التوراة هي تعابير عبرية، وتراكيب الجمل هي تراكيب عبرية. وأنا أقاوم الاستناد على أمور هي خارج تقاليد جماهيرنا، كالميثولوجيا الاغريقية، فثقافتنا تبدأ بالاسلام»[٣]. يترجم إميل في كلمات «تقاليد جماهيرنا، ثقافتنا، بلادنا» صورتَه، ويكون عربياً في فلسطينيته وفلسطينياً في عروبته، يتكئ على موروث فخور به، ويقول صحيحاً في اللغة والأدب، ويعلن عن هويته الوطنية في نثر رائق، يُذكرُ بلغة طه حسين وأحمد فارس الشدياق ورئيف خوري... وتتضافر الصورُ موزَّعةً الرضا المكتنز على السياسي والأديب والعروبي والأممي وشيخ اللغة المتطلّب والشاب الفلسطيني الذي وضع المستقبل الوردي في جيوبه واستراح.

ويمكن للعين الثاقبة أن تقف طويلاً أمام: «هذا القادم كأنه أبطالنا جميعاً»، وتحصد الارتباك. معروف بلا اسم هو، وهالته تسبقه، والبطل يومئ إلى النصر القريب، ومن يختزل الأبطال جميعاً في قامته يستدعي المعجزة. تتخفّف العينُ من ارتباكها إنْ لجأت، من جديد، إلى سيرة المقهور، المأخوذة بهويته المهدّدة والمتشبّث بذاكرة تحكي أحوال ما ابتعد. وقد كان فيما كتب إميل حبيبي شيءٌ من الذاكرة، التي تحكي عمّا كان وعمّا تبقى. كتابة يتوسّدها الحنين، وتخبر أن ما كان لم ينطو، حتى لو أخذ شكل الحكاية. نقرأ في رواية **اخطيّة**: «واقتادني إلى غرفة جلوس انيقة نظيفة تعبق برائحة الماضي، كما لو أن نوافذها لم تفتح على الشمس أربعين عاماً. كانت مكتظة بالمقاعد ذات الطراز العتيق، وقد علتها مسحة من غبار لو كان النسيان غباراً لكانه. فمددت يدي كي أمسحه عن مقعدي

فأوقفني عن ذلك مسحة من عتاب بين شفتيه، فجلست وئيداً، كما يجلس من نومة صباح»[٤]. الأربعون عاماً المترية هي عمر احتلال فلسطين، وقوامُ ذاكرة مغترية تحتفظ بالأشياء وبغبارها. كأن من يمسح الغبار عن الأشياء يقصد إلى الحفاظ على أشيائِهِ، أما من يحتفظ بها مدثَّرةً بالغبار فيرغب بالحفاظ على الزمن الذي جلّل غبارُه الأشياءَ النظيفة. غبار أليف في هالة غريبة يتراكم في أرجاء الغرفة وتظل أنيقة ونظيفة. والغبار الأليف نظيف، إنه جزء من ذاكرة، قبل أن يكون نثاراً من تراب. تتقدم رواية إميل كذاكرة للوطن الضائع، تميّز الزمنَ السوي من زمن شائه تلاه، وتُحدّث عن البيت، الذي كان، في حوارها مع آثاره الدارسة. إن رؤية البيت في أطلاله، هي التي تجعل الفلسطيني السجين في أرضه، يحافظ على الأشياء وغبارها؛ ذلك أن الذاكرة تمسح الغبار عن الأشياء في الأزمنة السوية، وتُوحّد الأشياءَ وغبارَها في أزمنة الانحراف. يكتب إميل عن شبابه الذي كان وكهولته التي اندثرت، ويكتب عن فلسطين التي كانت في زمن الشباب واندثرت قبل زمن الكهولة. ويجيء اختلاط السيرتين معموراً بالأسى ومسكوناً بالحنين ومدثَّراً بماء يجمع بين الدمع والندى. يطفو الأَسَى في **السُّداسيّة**، ويعلو التأسّي في **أخطيّة**، ويصخب الضحكَ الأسودُ في: **المتشائل**، فإن لمح الكاتب غروب العمر في **سرايا بنت الغول** غاص في ذاكرته المتعبة يخلط الحنين بهذيان حميم.

تُخبرُ السيرة المكتوبة المضاعفة عن زمن كان واندثر، لم تكن الضحية فيه قد أصبحت ضحية بعد، ولم تكن الذاكرة الحزينة بعد شرطاً من شروط وجودها كضحية. فالحزن والتشبّث بالحزن شرطان لا تقوم الضحيّة إلاّ بهما. يتكوّن نص إميل حبيبي الأدبي في الحوار المفتوح بين حاضر الضحية وماضيها، وبين هواجس الضحية وأطياف الجلاّد. أي أن ذهن إميل لا يوقظ الذاكرة الوطنية بصورة المنزل الذي كان، بل بصورة الأطلال التي صار البيت إليها. نقرأ في قصة قصيرة عنوانها «مرثية السلطعون»: «ولم أشأ أن أخبره بأنني وجدت البيت، الذي سكنته في رام الله مهجوراً منذ أن أخليته، وبأنني لففت حوله، وطلعت على عتبته. ونظرت من إحدى النوافذ فرأيت عنكبوتاً قد نسج خيوطاً احتوت السقف كله. ملّت أن يكون من بقايانا. فسألته هل تذكرني؟ فظل ينسج خيوطه»[٥]. يتابع العنكبوت نسج خيوطه على السقف المهجور، مثل فلسطيني دأب على رعاية غباره القديم؛ فجزئي الحضور هو وجزئي الغياب في آن. يذهب الفلسطيني، المصادر في أرضه المصادرة، إلى هندسة النسيان أو إلى بناء المنسيّ بشكل لا يطولُهُ النسيان. ويكون إنساناً ممزّقاً في ذاكرة ممزّقة، لا يحسن استعادة ما كان، ولا يقدر على نسيانه. ويقوم الأمر كله في وجود غريب لانسان ينتمي إلي البشر ولا يكون منهم تماماً، لأن نقصاً وقع عليه ومنع عنه الوجود السليم. يكتب إميل في قصة: «بوابة ماندلبوم»: «كل من عليها يا سيدي يستطيع الدخول والخروج عبر هذين البابين إلا أهل البلاد يا سيدتي المحترمة»[٦]. يأخذ الوضع صفة اللعنة، الوباء الهالك، أو الظلم الثقيل، فالذي لا ينتقل مثل البشر، ويظل محصوراً بين بابين، يختلف في طبيعته عن البشر، ولا يحوز على حقوقهم، لأنه جدير

بالعقاب أو حامل لمريض وبيل. وقد يأخذ الوضع السلبي، في أشكاله، صفة المأساة، غير أنه يمكن للمأساة أن تأخذ شكل ملهاة سوداء، حين يُعزَلُ «الملعون» ويصبح العزل طريقاً إلى الشفاء والعلاج.

يكشف إميل في **المتشائل** عن تبدّد المنطق وخروج اللامعنى على المعنى، إذ يبدو غياب المنطق منطقاً وفراغ اللامعنى موئلاً للحكمة والمعنى. تنفجر المأساة، في الوضع المقلوب، ضحكاً أسود، لأن عادي الضحك مرتبط بمفارقة عادية. يصدر الضحك الأسود عن ضحية تعبث بذاتها، لتتحمّل وضعَها كضحية، ولتعلن للجلاّد أنها ضحية طيّعة ولا خوف منها. ضحك – تطهير يلجم المكبوت ولا يلغيه. وضحك – أسود تدافع به ضحيةٌ ماكرة عن ذاتها، وتخبر به أنها لو أخذتِ الضحك العادي لانهزمت كضحية. يشتق إميل، في **المتشائل**، كما في أعمال أخرى، شكله الأدبي من الواقع الذي يصوغه، ويعطي للضحية أدباً يعكس أحوالها، مبرهناً عن وعي رهيف يربط بشكلٍ صحيح بين التاريخ والشكل الأدبي. وفي التاريخ المعوّق يستولد الفلسطيني حريّته من سجنه، ويقبل بضئيل الحرية، لأنه يرتضي بسجنه الكبير، الذي كان وطناً. تقدم **للتشائل** صورة نموذجية لأدب منسوج من ضحك أسود ودمع حلو المذاق، إذ الضحية تصون وجودها بإنكارٍ ماكرٍ لوجودها، كما لو كان إنكار الذات شرطاً للحفاظ عليها. يتكوّن النص الساخر، الذي يحيل على الضحية، في جدل الذات التي تمارس الإثبات والنفي في آن، وتحقّق المأساة والملهاة في اللحظة عينها. ويكون على الفلسطيني المصادَر، الذي يحقّق المأساة والملهاة معاً، أن يعيش وجوده مقلوباً، ليتبقّى له شيءٌ من الوجود السليم. شيء من تبادل المواقع بين الغريب والمألوف يفضي إلى تأمل لا غبطة فيه. يقلب ارتهان العادي إلى المقلوب دلالات الأشياء، فيغدو الضحك سؤالاً، والضحك الأسود احتجاجاً. بمعنى آخر: إن الضحك من التاريخ سؤال، والضحك الأسود منه إجابة ناقصة على سؤال ناقص. وما الضحية إلا الكيان الذبيح الذي يعرف ولا يريد أن يعرف، لأنه يعرف أن إشهار المعرفة يفضي إلى الموت. ولقد فعل إميل كل هذا الاشتقاق الجميل، في شكله ولغته، على مبعدة من أدب فلسطيني تقليدي مسيطر، يساوي بين أحلام المخيمات، وذرى كنعان، وعلى مبعدة أيضاً من أدب صيوني يجلب أبطالَه من أقاليم الآلهة.

أخذ الأدب الفلسطيني، تباعاً، بمنهج الدمع الذي يرثي ما قضى، وبمنهج الصراخ المبتهج، الذي يحمل الفلسطيني فيه طلاسمَ «الرصاصة الأولى» وينتصر في المعركة قبل الوصول إليها. وكان هذا الأدب في شكليه، وفي أحيان كثيرة، صورة مقلوبة مبتسرة لأدب صهيوني، يقتات بالرماد والدموع وأطياف الأجداد والحجارة المقدسة. وما جاء به إميل، في أدبه، بعيد عن مناديل الدموع وصهيل الفرسان الذي يطربون في أرض المعركة. ذلك أن إميل كان يتجاوز لحظةَ الانفعال الراهنة إلى التاريخ الصلب، الذي أنتجَ الضحية والجلاد، وأنتج بينهما القيود الثقيلة والمسافات المحصّنة وأشياء كثيرة من عبث الأقدار. كأن الأقدار العابثة لا تستوي إلا بصحبة مريضة بين طرفين لا ينفصلان. لامس إميل

«الصحبة المريضة المستمرة»، وصاغها في قول يعبث بالبديهيات ويسخر من التاريخ ويزجر القول العادي. ولم يكن إميل يسخر من التاريخ المقلوب فقط، بل كان، في تأمله العميق، ينقض الصهيونيّة في إنتاجه بشكل أدبي جديد ينقض، في معناه ومبناه، الشكل الأدبي الصهيوني التقليدي. فلقد انبنى الأدب الأخير في فضاء البلاغة واللاهوت وتخليط رفات الأموات بالدموع المستنبته واستخرج، من كل هذا، بطلاً جاهز الحركات والمصير. ورحل إميل إلى مهاد مختلفة، لا مكان فيها للأبطال المنتصرين والنهايات الجاهزة، ولا موقع فيها للبنية المتكلّسة ولغة الحطب، وولد، من هذا المنظور، نصّ ساخر لا مركز له، يقبل بتعددية القراءة، ويطرد البلاغة بعيداً، ويردّ إلى روح شعبية طليقة، تعلن عن وجودها في ضحكها، وتخبر أن ضحك الضحية لون من المقاومة ودليل على اعتناق الحياة. وعن الضحك وفلسفته جاء الفلسطيني- الضحية، يحمل وجهه في قناعه، ويُوهم أن قناعه البائس هو وجهه الحقيقي.

بسبب هذا الأدب، الذي ينقد الواقع وما فيه من أدب، تحوّل إميل إلى أديب جدير بالاحترام، من دون أن يتحوّل، بالتأكيد، إلى «بطل الأبطال» المزعوم. ولعل تحويل الأديب إلى «بطل الأبطال» المفترض قد جنى عليه وأضلّ خطاه فارتقى سراديب مبهمة الإضاءة، التهم فيها شخصياته المتكاثرة، وصولاً إلى شخصيته البسيطة الأولى.

## الأديب -الذاكرة يفقد الذاكرة

تشكّلت صورة إميل حبيبي المسيطرة من عنصرين، يتمثّل أولهما بأديب مرموق يمسك بناصية الكتابة، ويتجسّد ثانيهما براوٍ يحكي «أحوال البلاد» ويختصر في ذاته الأبطال جميعاً. يردّ العنصر الأول إلى الموهبة والاجتهاد الذاتي، ويحيل العنصر الثاني على إعلام فلسطيني رسمي يحتضن الأديبَ ولا يبخل عليه بالثناء. وكان على الصورة أن تعيش توتّر العنصرين وأن تعاني أثَر اللقاء بين حذق المعرفة وهالة السلطة. ولم تكن أسئلة اللقاء بالغة الصعوبة، لأنها استظهار جديد لمشهد قديم. كان على المعرفة أن تقرأ أحوالَ السلطة وتشير إلى أعراض السلب، أو كان عليها أن تحتفل بالسلطة وترفعها إلى مقام الإيجاب الكامل. ولم يتردد إميل كثيراً، فدخل إلى ردهة السلطة، متخلّياً عن القراءة الصحيحة قبل الدخول، كما لو كان يستظهر درساً قديماً لا عناء فيه.

وأعلن إميل عن مهارته في زجر كل قراءة صحيحة في صيف عام ١٩٨٩، في مؤتمر للأدباء في بقعة آسيوية من الاتحاد السوفياتي، (سابقاً)، حين صرّح: «الصهوينة ليست عنصرية». ولم يكن إميل يقدِّم في تصريحه اجتهاداً ذاتياً او تأويلاً خاصاً به توصّل إليه بعد إعمالٍ للفكر طويل، وإنما كان يتبرّع بموقف سياسي عالي الصوت واضح الكلمات، نيابة عن إدارةً فلسطينية ادمنت الهمسَ وأنصافَ الكلمات. يشكّل «الحديث بالنيابة عن» جوهرَ السؤال الذي نقاربه، لأنه يسمح بقراءة الكاتب في ذاته وبصورة السلطة في هذه الذات، وبصورة العلاقة بين الذات والسلطة. وعلى الرغم من موهبة بيّنة تكرِه لغةَ النقد

على تشذيب ألفاظها، فإن في التصريح المبرِّئ للصهيونية من عنصريتها ما يبعث على التأسّي ويحرّض على جمع من الأسئلة. وقد يبدو، للوهلة الأولى، أن النقد يتعامل مع تبرئة زائفة، لكن النقد يخلّي بداهة التزييف جانباً، ويركن إلى سؤال تكون فيه وظيفةُ المثقف بداية أولى.

تقبع بداهة التزييف بعيداً، لأن الصهيونية، عنصرية كانت أم ايديولوجيا ترحّب بالبشر جميعاً، قد تحولت إلى سؤال مدرسي قديم، وأكّد تقادُمَها واقعٌ عربي يكتب السطورَ ويمحوها، تاركاً للقدر أن يفصل بين الفضيلة والرذيلة. وربما لا تحتاج الصهيونية إلى كثير من الصفات الوردية أو الشائكة، لأن حقيقتها الأصيلة تتجلّى في آثار مدوّية تمتد من مدينة السويس المصرية إلى القنيطرة السورية، ومن دير ياسين إلى مجزرة الحرم الابراهيمي في الخليل. ولعل أطلال البيوت وبقايا المخيمات تروي وقائع الصهيونية بوضوح لا يحتاج إلى «مجلدات الرفاق الكاملة»، ولا إلى سطور فكري قومي أنهك ذاته، ذات مرة، في ملاحقة الاستشهادات وتحصيل الوثائق. وإذا كانت الآثار العملية، لأية ايديولوجيا كانت، هي معيار حقيقتها، فإن في موقف إميل حبيبي ما ينقضُ وظيفةَ المثقف، الجدير باسمه. وتتمثّل وظيفةُ المثقف، التي قد تتهرّب منها ذاكرةٌ مفككة، في الدفاع عن المبادئ الانسانية الكبرى. والقول هذا لا اختراع فيه ولا تعمّل، يمتد من اليوناني سقراط إلى اليهودي الأمريكي تشومسكي. وبالتأكيد، فإن من الصعوبة بمكان، أن ننسب إلى الأخير، شبهة التعصب القومي العربي أو تهمة العداء للسامية. يكتب تشومسكي في كتابه: **الثالوث الخطر**، السطور التالية، في فصل عنوانه «إبادة الحيوانات السائرة على قدمين»: «وهذا مثال تكرّر في جنوب لبنان، حيثُ حُطِّمَت المخيمات الفلسطينية عن آخرها، إن لم يكن عن طريق القصف بالقنابل، فبواسطة البلدوزارات. وتشتت السكان وسيق بهم إلى السجون. ولم يُسمح للصحفيين بالدخول إلى المخيمات الفلسطينية، وذلك حتى لا يروا ما يحدث من عنف ووحشية... وعندما سئل ضابط عن سبب هدم المنازل، وفيها أطفال ونساء أجاب قائلاً: «الجميع إرهابيون». ويلخص هذا القول استراتيجية اسرائيل وما يدعمها من افتراضات ظلت تدافع عن هذه الاستراتيجية على مدى السنين»[٧]. إن كان إميل حبيبي يجدّد فكره باستعارة «افتراضات» قديمة، فإن تشومسكي، المتسق في فكره يتأمل الحقائق العارية ولا يبدّد وقته في شهاداتِ التبرئة والتأثيم.

ويمس السؤال، من جديد، أخلاقيةَ الكتابة واتساقها، بعيداً عن إعارة الصوت وتأجير الوجوه. فبعيداً عن صحة «الفتوى» أو زيفها، في علاقتها بالصهيونية، فإن الموقف من الصهيونية شأن سياسي، مرجعه أصحاب القرار السياسي في المؤسسة الفلسطينية. ويبدو أن أصحاب الشأن الفلسطيني، الباحثين عن الذهب في أعشاش العصافير، لم يرغبوا في أخذ قرار سياسي بالغ الإرباك فوقعوا على قناع يحجب، جزئياً، وجههم، وكان إميل هو القناع، الذي ينطق بما أراد له غيره أن ينطق به. يذهب إميل إلى شأن ليس من اختصاصه، فيفقد وجهه ويحتفظ بقناع تقرضه المواسم. والأمر لا يقوم في تجميل

ايديولوجيا ولا في كبح الاجتهاد، حتى لو كان مريضاً. فلربما ذهب الحديث عن إميل في منحى آخر، لو أطلق تصريحه بعد اجتهاد عفوي، بعيداً عن الندوات الرسمية و«اللقاءات المرتبة». فلو فعل ذلك، لكانت الايديولوجيا والفلسفة والتاريخ حقلاً للحوار معه؛ لكنه ذهب في تأجير الصوت بعيداً، ناسياً الحوار ووظيفة المثقف وكلمات واضحة نطق بها قبل زمن. يقول إميل في مقابلة مجلة الكرمل، في شتاء ١٩٨١: «وهذا الواقع يكمن في وجود انقطاع شبه كلي بين المجتمع اليهودي والمجتمع العربي في إسرائيل، فالمجتمع اليهودي هو مجتمع عنصري ومغلق ولا يقبل بنا. إنهم يريدون دولة غيتو- يهودية»(٨). ينفي القول اللاحق القول السابق عليه، مثلما ينفي قناع الصيف وجه الشتاء. ووجه الكاتب متعب لأنه لا يلتقي، سريعاً، برذاذ الضوء، حتى يسقط عليه ثقيلاً ظلامُ القناع. ولذلك فإن أميل الذي حرّر الصهيونية من صفة العنصرية في مؤتمر عشق آباد، يتذكر من جديد صفة العنصرية، وبعد خمس سنوات، حين وقعت جريمة الحرم الابراهيمي في آذار -١٩٩٤-، فيكتب منزعجاً: «وكان حرياً بأهل الفكر العرب أن يثيروا العالم كله مطالبين الرأي العام الإسرائيلي بأن يعيد النظر في مختلف مفاهيمه العنصرية والاحتلالية على ضوء اتفاقيات الاعتراف المتبادل والمصالحة التاريخية»(٩). يتأسى الرجل من ثقل القناع فوق وجهه، ربما، فينزعه متشوّقاً إلى الضوء. غير أن إدمان الظلام يحرف العين الراجفة عن رؤية ما يجب عليها أن ترى، فترى قصور «أهل الفكر العرب»، قبل أن تسمع «باصطياد العصافير بالمدافع»، على حد قول تشومسكي، المندّد بالمجازر الاسرائيلية في المخيمات الفلسطينية. وإميل في لحظة الهدوء، كما في لحظة الغضب، يمتثل إلى مرجع سياسي سابق عليه؛ فتبرئة الصهيونية إعلان عن انفراج مرغوب، وشجب المجزرة صراخ عارض لا يمسّ «المصالحة التاريخية» في شيء. والسؤال الصارخ بسخريته السوداء هنا هو: ما معنى المصالحة التاريخية مع مجتمع لا يزال يتمسك بمفاهيمه العنصرية والاحتلالية؟

يقيم موقف تشومسكي الحد الفاصل بين المثقف و«حامل الفتوى» أو «الايديولوج»؛ فالأول يشرح الظواهر في موضوعيتها، والثاني يبرّر ويسوّغ متجاهلاً الموضوع ومكتفياً بتلبية الرغبات. غير أن وظيفة التبرير تقود، من دون انزياح كبير، إلى سلطة سياسية لأن «حامل الفتوى» لا وجود له إلا بوجود المرجع الذي يقترح الفتوى. يتجلّى -هنا- معنى إعارة الصوت وتأجير الوجه، حيث المثقف يهجر تعاليم الكتب الرشيدة ويقبل بتعاليم بشر لا يكترثون بالكتب. يدور التبرير في مقايضة مألوفة تحرق الكتب وتُكاثر الأقنعة؛ والكتب تحيل على قيمة استعمالية، وأما الأقنعة فتركن إلى قيمة التبادل. ولعل هذه العلاقة الوثيقة بين «حامل الفتوى» وأصحاب المؤسسة السياسية، هي التي تفسر ذلك الصمت الحميم الذي أُغدق على إميل، بعد اجتهاده الخاص بالصهيونية... خاصة أن ذلك التصريح كان يستدعي موقفاً، سلبياً كان أم إيجابياً، من طرف حمل، لعقود متتالية، لواء هزيمة الصهيونية. تُسْتَعْلَنُ في صمت المؤسسة مأساة إميل في دوره الصغير، الذي حوّله من «مبدع كبير» إلى «بالون اختبار».

يبدّد المثقف صورته في انصياعه إلى دور لا يليق به. ومع ذلك، فإن تأمّل تصريح حبيبي، في سياقه، يكشف عن تبدّد مزدوج. ذلك أن صاحب الفتوى، الناطق فلسطينياً، كان ينطق أيضاً باسم «الرفيق» الذي كانه. وكان في نطقه المزدوج يقول جديداً لا يقبل به «الرفاق القدامى»، التي جاءت البيروسترويكا لتنقذهم من الضياع فأتلفت كل شيء. والوجه الذي لا ملامح له واضح وإن غضّنَتْهُ السنون. فالكاتب قبل البيروسترويكا كان معادياً للصهيونية مثلما كانت «الأحزاب الشقيقة» معادية لها، كما أن الكاتب قبل البيروسترويكا كان يؤكّد عنصرية الصهيونة مثلما كانت تفعل المؤسسة الفلسطينية في زمن «الرفاق القدامى». وجاء «ذوبان الجليد» وأذاب معه الكاتب- الرفيق ومراجعه السياسية والايديولوجية، فبدا في تحولاته جديداً، يُنكر التعاليم القديمة ويفيض فكرةُ بكل الفتاوى الجديدة. وبهذا المعنى، فقد حقّق إميل حبيبي تبعية المثقف للسلطة بمعنى مزدوج: كان تابعاً للمرجع الفلسطيني عندما نطق برغبة غيره، وكان تابعاً للمرجع السوفياتي عندما تخفّف من تعاليم ماركس ولينين وبريجنيف. والتابع لا جوهر له لأن جوهره راقد في بطون المواسم؛ في حين يقضي الدفاع عن الجوهر باجتهاد فكري طليق، على مبعدة من المؤسسة، ويأمر بتأمل ذاتي هادئ لا يمليه «الرفيق»، ستالينياً كان أم داعية إلى ليبرالية كاذبة.

وتظل حالة إميل حبيبي مؤسية وداعية إلى الأسى؛ فالرجل، في أدبه، نقض الصهيونية وكشف جرائمها، مثلما أعطى أدباً بعيداً عن «الواقعية الاشتراكية» ومختلفاً عنها. كأن الرجل وزّع ذاته على نصفين يلتهم كلٌ منهما الآخر، أو لكأن الانسان الشره فيه قضم رهافة الأديب ورمى به إلى سوق الخسارة. يكتب إميل عن آثار الصهيونية في قصته: «أم الروبابيكيا» فيقول: «تسأل أم الروبابيكا: ألم تلتقِ الأشباح الهائمة؟ رجال ونساء من غزة، من الضفة الغربية، ومن عمان، بل حتى من الكويت، عبر الجسر، يعبرون أزقتنا في صمت، ويتطلعون نحو الشرفات والنوافذ في صمت. وبعضهم يطرق الباب ويسأل في أدب أن يدخل ليلقي نظرة وليشرب جرعة ماء، ثم يمضي في صمت. فقد كان هذا بيته»[١٠]. تتحدث الصورة عن المؤتلف الذي اندثر، وعن صمت الغريب كسيراً، وعن لوعة الفَقْد والعجز في آن. وهي في حديثها، لا تكترث لصفات الصهيونية، لأنها ترسم الصفات في وقائعها الحزينة. وربما تكون معايشة إميل لـ«الأشباح التائهة»، هي التي نأت به عن «البطل الإيجابي» المنتصر في الصباح، ودفعته إلى البحث عن أدب يلتقط المعيش اليومي في زمن الاحتلال، وينحّي المعادلات الذهنية جانباً. وكان في بحثه يرى المجموع الأسيان، خارج أسطورة البطل الوحيد المنقذ، ويتّخِذ من الموروث الأدبي والشعبي أداة يؤكد بها ذاتيته المهدّدة.

وقد يقال مباشرة: يحتضن إميل في ذاته مبدعاً وكاتباً في آن؛ والكاتب عارض ولا خطر منه، والمبدع مقيم ولا غشاوة عليه. يتم ربط الكاتب بسلطة يعمل عندها مبرّراً، ويتم وصل المبدع بسلطة الإبداع، التي يحق لها، باسم الإبداع، أن تجمّل الكاتب وتمسح عن

روحه الغبارَ. غير أن هذا الفصل لا معنى له، لأن تمرد الكاتب على المبدع تسفيه للإبداع. ولأنه أيضاً يرمي على المبدع بشيء من التقديس، فيحق له ما لا يحق لغيره، علماً أنه في هذا الحق المزعوم يفصل بين الإبداع والأخلاق، ويسفّه صورة المثقف، الحامل في كتابته لمشروع مجتمعي بديل. وبالتأكيد، فإن توتراً ما يحكم علاقة الكاتب بالمبدع في شخصية إميل حبيبي. غير أن هذا التوتر يُدرس في حيّز علم النفس، لا في فضاء كتابة التحرر الوطني، التي أعطت طه حسين ولويس عوض ومحمد حسين هيكل. ويمثّل نجيب محفوظ حالة المبدع المتسق الجدير بالاحترام كله، الذي يجتهد طليقاً، ويعود إلى إبداعه بشكل طليق.

وربما، تتقوّض الظواهر التي كانت مناهضة للتقوّض، وتسري في انحدارها الخاص. وإميل يسري في سلبه، منذ ارتضى بالفتاوى منهجاً، وغذّ السير في درب يراه غيره ولا يراه هو. والدرب المختار سؤال، والسير فه انتظار مطمئن لجواب عادل. وإميل ينحني أمام الإجابات التي يجود بها الدرب، الذي لا يراه. ولذلك لم يكن للدهشة مكان، حين قبل بجائزة الإبداع الإسرائيلية، بعد مرور ثلاث سنوات على تصريحه المبرّئُ للصهيونية من عنصريتها.

## الذاكرة المفقودة تتوزّع على جائزتيْن

تنقل البيروسترويكا بيسر، إميل حبيبي من زمن مغلق إلى زمن لا ضفاف له، وتدفع المؤسسة الفلسطينية، بيُسْرٍ، الكاتب إلى أن يبوح بما لا تريد المؤسسة أن تبوح به علانية. ويتيح الأمر، في شقّيه، التوقف أمام عنصرين: يتمثّل العنصر الأول في سلطة سياسية تصدع بأوامرها، ويتجلّى العنصر الثاني في كاتب يفعل ما شاءت له السلطة أن يفعل. تدور الحالةُ في علاقة ذاتيةٍ مفتونةٍ بالسلطة؛ فهي تبهرُ الكاتبَ وتغويه. ويرتد الأمر، ظاهرياً، إلى سلطة المعرفة التي تتوجّه إلى سلطة سياسية تحتاج إلى المعرفة. غير أن حالة إميل حبيبي تُنكر الظاهر وتُقْصيهِ. فعلاقة المعرفة بالسلطة، بالمعنى النبيل، تتكئ على الحوار والتحالف، أو على التحالف الحواري. أما في حالة حبيبي فإن التحالف الحواري لا مكان له، لأن المكان كله يذهب إلى استظهار التلقين، إذ فكرُ السلطة يمحو فكر الكاتب ويلغيه. تبتعد، في هذا الواقع، سلطة المعرفة وتأتي مكانها ذاتيةٌ مبهورةٌ بالسلطة، أي: **ذاتية الوعي الفقير**. تُرضي ذاتيةُ الوعي الفقير السلطةَ لأن السلطةَ تُرضي الذاتيةَ في وضعها الفقير. إرضاء لا متكافئ ومليء الشجن، فما تُرضي به السلطةُ الذاتيةَ الفقيرةَ يزيد من فقر الذات، إلى حدود الإلغاء. شيء شبيه بانشداد المتعبّد إلى الصنم الذي يعبده: فكلّما تكاثرت صفات الصنم الايجابية تزايد السلب في شخصية المتعبّد، حتى لا يبقى له إلا قليل القليل.

اتكاءً على هذا، فإن قبول حبيبي بجائزة الابداع الاسرائيلية، لا يعثر على تفسيره، ربما، إلا في مدار ذاتية الوعي الفقير، التي تنهار أمام السلطة التي تفتنها. يتحلّل

مضمون السلطة من الشروط المشخصة المكوّنة له، ويعلو في الهواء مهمّشاً معايير الزمان والمكان. فالسلطة هي السلطة، قادرة وفاتنة ومبهرة. ولا خيار للذات المفتونة إلا بالذهاب إليها. تجتمع السلطة السوفياتية، في زمنيها، مع السلطة الفلسطينية، في أزمنتها، كي تعطي صورةَ السلطة، في تجريدها الطليق. وتعثر السلطة الاسرائيلية في فضاء السلطة، وقد تحلّلت من المكان والزمان، على موقع موائم لها، لا يختلف عن مواقع السلطات الأخرى. تذهب الذات إلى السلطة، ففي الذهاب ما يرضيها، وتذهب إلى السلطات، لأن تكاثر الذهاب يكاثر الرضا. تستعيد مقولةُ الكمّ ذاتيةَ الوعي الفقير من جديد، وتزيدها وضوحاً. ذلك أن الذات المتقدمة تاريخياً تعنى بالكيف وتأمل الحقائق، على اختلافٍ مع ذاتية فقيرة مولعة بالكمّ ومراكمة الرضا. وبإمكان حبيبي أن يدافع عن جائزته، وينتقي من كيسه ما شاء من الحجج. غير أن ما يسوقه من البراهين لن يتجاوز حدود الذات التي فقدت مرجعها الداخلي. فَلْنعدْ إلى سياق الجائزة وزمنها، لنقف على حجج أدمنت التجريد وإتلاف المشخص.

جاء في الصحف ووكالات الأنباء: «قرّرت لجنة التحكيم الأدبي في إسرائيل أن الأديب اميل حبيبي جدير بجائزة إسرائيل الأدبية بحق أعماله الأدبية التي نشرها في البلاد بدءاً من الستينات. ولإنتاج إميل حبيبي نوعية فنية لغوية خاصة. وهو قصصي تجريبي نجح في صقل أسلوب يجمع التراث العربي الأدبي التقليدي مع الأسس العصرية الواضحة» ١٩٩٢/٣/١٩. لا يقف القارئ طويلاً أمام تاريخ تسليم الجائزة، الموافق تاريخ قيام دولة إسرائيل، ولا يتوقف أيضاً أمام سياق الانتفاضة؛ ذلك أن عليه أن يتأمل ألوان القول والحجج، الصادرة عن ذاتية مولعة بمراكمة الألقاب. نقرأ في الصحف ووكالات الأنباء أيضاً: «تسلّم الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي جائزة إسرائيل للابداع الأدبي، وذلك خلال حفل رسمي، أقيم في القدس المحتلة، بمناسبة مرور ٤٤ عاماً على إنشاء إسرائيل.... وقد أعلن حبيبي قبل الحفل أنه سيسلّم مبلغ الجائزة إلى مؤسسة فلسطينية لعلاج جرحى الانتفاضة»[١١]. يذهب الكاتب الفلسطيني إلى الحفل الاسرائيلي محايداً، يقبل بالجائزة الاسرائيلي- ٨٠٠٠ دولاراً - ويوزعها على جرحى الانتفاضة. والحياد المزعوم واهن الأركان، لأن القبول بـ«المصالحة التاريخيّة» لا يقضي بالاحتفال بتدمير ذاكرة الضحيّة. فلا سلبَ في تأمُّلِ إمكانيات المصالحة والسلام والتعايش، من دون أن يكون ثمن ذلك نصرة ذاكرةٍ وإلغاء أخرى، أو من دون أن يعقب ذلك احتفال مزدوج بانتصار ذاكرة ودفن ذاكرة نقيض. لا يحقّ للنوايا، صقيلة كانت أم بيضاء، أن تخفض من ذاكرة الضحية وأن تعلي ذاكرة الجلاد. لكن إميل يمتهن التاريخ ويقدس التجريد الذي لا تاريخ له. فبعد عشق السلطة المجردة يصل إلى الابداع المجرد، ويربط السلطة والابداع بعروة وثقى، إذ إن السلطة في تجريدها مرجع للابداع وآية له. يستدعي التجريد مفهوم: الوسيط. فالمبدع، كما الابداع، مجرد ولا تاريخ له. والمبدع الذي طرد ذاكرته ووقف فوق التاريخ، يستطيع أن يلعب دور الوسيط بين طرفين يحتفظان بالذاكرة. ففلسطيني الانتفاضة يقاتل بسبب ذاكرة

لا تنطفئ، والإسرائيلي المنتصر يحتفل بذاكرته المنتصرة. وإميل، وقد تجرّد، يحتفل بانتصاره الذاتي، الذي يجعله مع الطرفين وخارجهما في آن. يأخذ الجائزة من طرف ويعطيها إلى طرف آخر، ويحظى من طرف بمديح موهبته ويفوز من الثاني بالشكر على العطاء الذي تقدم به. يذهب كل طرف إلى اختصاصه، فللمنتفض العذاب والسجن والمعاناة، وللإسرائيلي تجريب الأسلحة، ولإميل الأضواء والمديح والعرفان والجائزة.

وقد تتتابع حُجج إميل وتتكاثر، وتظلّ في تنوعها مرآةً لذات مولعة بالكمّ، ومقدسِةً للمراجع الخارجية، كما لو كانت الذات لا تقتنع بوجودها إلا إذا نظرت إلى وجهها في مسلسل من المرايا لا ينتهي. يقول إميل: «إن هذه الجائزة لها احترام كبير داخل إسرائيل، وهو ما يعني انسحاب هذا الاحترام على مختلف انحاء العالم، لما لإسرائيل فيه من نفوذ»[١٢]. يقوم الأمر في مراكمة الاحترام، وتصدير احترام المبدع من السوق الإسرائيلية الضيقة إلى أسواق العالم المختلفة. بل يقوم الأمر في تزايد نفوذ الكاتب، لأنه حصل على جائزة نافذة من بلد كثير النفوذ. ومثلما ينتقل احترامه من حيّز محدود إلى مساحات غير محدودة، فإن وصوله إلى الجائزة المتنفّذة يضاعف احترامَه في إسرائيل ويكاثر ويُربي ويزيد من نفوذه في الأماكن الأخرى. تُرْسَلُ العلاقات المعقّدة، في زمن الأشياء، إلى سراديب الكمّ والأشياء، حيث الذاكرة سلعة خاسرة. ويمكن لإميل، في زمن الأشياء، أن يتأكّد من موهبته في المرآة الإسرائيلية: «إن بعضهم يرى انني دفعت ثمناً سياسياً وإلا لما منحتني هذه المؤسسة جائزة رفيعة المستوى كهذه.. وهذا توهّم، فحيثيات لجنة التحكيم تنصّ على أنني حصلت عليها عن أعمالي الأدبية، ويقال إن مستواها الأدبي عــالٍ»[١٣]. وإميل صادق في قوله تماماً. ذلك أنّ ذاتية الوعي الفقير الملازمة له لا تترك للسياسة، بالمعنى الصحيح، مكاناً؛ فكل المكان يذهب إلى الذات المغتبطة بصفاتها المتعددة. ولهذا، فإن إميل يعرض عن كلمة السياسة سريعاً، ليتحدث عن «الجائزة الرفيعة المستوى»، وعن «المستوى الأدبي العالي». وقد يفطن إميل في تصريح لاحق أنه نسي بعض الصفات، ويسرع ليضيف جديداً إلى ما تجمّع من الصفات. كأن يقول: «أشكر أعضاء لجنة التحكيم، ذوي الحيثية الأدبيّة والعلمية المرموقة، على قرارهم منحي جائزة الابداع»[١٤]. تضاف كلمة «المرموقة» إلى كلمات النفوذ والعالي والرفيع المستوى بانتظار صفات أخرى لاحقة.

يعرب الوسيط المبدع عن تحرّره من القيود في التصريح التالي: «أرى علامة مشجّعة في واقع انتاجي الأدبي، فقد حاز على جائزة فلسطين الأدبية، ويحوز الآن جائزة اسرائيل الأدبيــة»[١٥]. تقفز العلامة المشجعة عن وقائع فلسطين وإسرائيل، وتستقر في حاضنة الأديب الشجاع الذي يحتضن الأضداد. ففلسطين، كما إسرائيل، قضايا نافلة بالقياس إلى الجوائز الصادرة عنهما. يستمر الأديب، في غبطته السادرة، ويلبّي نجيباً مقولة هيجل عن الفكر البدائي المولع بالكمّ وكمّيات الثناء. تدور العلاقات ساخرة في عالم الأشياء، إذ الكمّ سلطة والسلطة كمّ، والابداع وسيط بين الكمّ والسلطة، والسلطة وسيط بين الكمّ

والابداع، كما الكمّ وسيط بين الابداع والسلطة. والوسيط قرين العين هانيها، يتوسّط بين فلسطين وإسرائيل، وبين الثقافة العربية والثقافة العبرية، وبين الحرب والسلام. وفي هذا كله، يتوسّط بين ذاته وما تشتهي، اعتماداً على كتابة لا تعترف بسلطتها إلا إذا تجرّدت منها أمام سلطة أعلى وأعظم.

## الذاكرة المفككة وغبطة اليقين

منذ أن بدأ ما يدعوه بعضٌ بـ«المسيرة السلمية في الشرق الأوسط»، وينعته بعضٌ آخر بـ«اتفاق غزة- أريحا»، وإميل حبيبي يتمترس وراء قلم يومي يصفّق للاتفاق وينثر عليه ورود الفصول الأربعة. وقبول الاتفاق، كما استنكاره، حق مشروع للمثقف في ألوانه كلها، يمارسه وفقاً لميوله واجتهاداته ورؤاه، وهذا ما فعله نجيب محفوظ برصانة عالية. ويحق لإميل، من حيث هو مثقف، أن يعطي سطوره في الحدث الكبير. غير أن ما يبدو بداهة يسقط مفتّتاً، في حالة إميل، لأن سطوره الكثيرة لم تتعلم احترام البداهة إلا قليلاً. فالذي أسلم لصوته مهمة المزج بين الصهيونية والبراءة في مؤتمر الأدباء في عشق آباد، عاد بعد خمس سنوات، ليعيد صفة العنصرية إلى المجتمع الاسرائيلي. يقول إميل مؤخراً: «أما الحقيقة التي حذّرْنا من مغبتها طول الزمن، فهي أن العنصرية إنما استشرت في إسرائيل، من المهد إلى اللحد، حتى انفجرت بهذا الشكل، فلم يعد من الممكن تجاهلها»[١٦]. ويعيد تأكيد النذير في مكان آخر فيقول: «بل نمعن في الملامة حتى نلوم زملاءنا من أهل الثقافة والابداع في إسرائيل، أنهم لم يقوموا بواجبهم الأخلاقي الذي لو قاموا به لما استشرت العنصرية في إسرائيل من المهد إلى اللحد»[١٧]. يتابع إميل طقوس السذاجة المخلوقة، ويرى في العنصرية الاسرائيلية مرضاً عارضاً وفي «أهل الثقافة والابداع في إسرائيل» ملائكة يولدون ويلحدون في سماء زرقاء مفارقة.

ولعل من نافل القول مقاربة تماسك كلام إميل أو تهافته، فما نقصد إليه يمسّ أخلاقية القول أو غيابَها، إذ لا يمكن لقلم متسّق أن يعطي قولاً وينقضه، وفقاً لحضور المجازر أو غيابها. في محاكمة إميل الفكرية ما يثير الجزع، لأن حضور المجازر شرط لإقامة حد العنصرية، كما لو كان على الفكر أن يبني تصوراته من دماء البشر. تتلاشى العنصرية إن جفّتْ دماء الفلسطينيين، وتمثل واضحة إن انفجر الدم الفلسطيني البريء من جديد. إن المحاكمة الفكرية التي ترتهن إلى سواد الأيام وبياضها، تجعل القارئ يتأمل أحوال إميل حبيبي لا كلماته، لأن كلماته تسوّد وتبيّض وفقاً لأحوال الأيام. ولهذا، فإن كلام إميل عن أحوال السلام لا يقنع كثيراً، ما دام صاحب الكلام يعثر على كلماته في مناسبات الدم والأيام الرائقة. يصفّق إميل للسلام، في مقالةٌ له عنوانها: «لا، لم تذهب تضحيات هذا الشعب وتجربته سدى»، فيقول: «والآن، ونحن نلتقي بتباشير الاختراق الكبير، لأول مرة، أستعيد تلك الأيام المأساوية لكي أنقل إلى أجيال شعبي الشابة كله الحقيقة الأخرى في هذا الاختراق الكبير، حقاً أنه الاختراق الأول لأسوار العداء نحو المصالحة التاريخية

التي لا بديل عنها. ولكنه وفي الوقت نفسه، وفي المقام الأول، الاختراق الكبير، لجميع القيود التي كبّلت ايدي هذا الشعب الذي ولد حراً: قيود المقامرة غير المسؤولة، بمصير هذا الشعب في وطنه»[١٨]. يكون إميل كما يودّ أن يكون، ويستعين باستبداده ليُكْرِهَ الأشياء أن تكون ما يريدها أن تكون. غير أن طبيعة الأشياء تنحّي الكاتب واستبداده وتذهب في اتجاه آخر. لا يحتاج الأمر إلى التصفيق ولا إلى الرثاء. فما نتج عن «السلام» يمكن قبوله، ربما، اعتماداً على مقولات عقلانية، تعترف بموازين القوى وبهزائم العرب المتتالية ونتائج التخلّف وانهزام التنوير وولادة المجتمع المدني المتعثّرة أبداً واجتياح اللاعقلانية لمفاصل المجتمع العربي.... فلا أحد يصفّق للحرب ولا أحد يدعو إلى حروب مهزومة قبل الذهاب إليها. وإميل حبيبي لا يتخلّى أبداً عن الكاتب السلطوي الذي يسكنه والذي يجزّئ الحقائق إلى هزيمة أو انتصار: ينظر إلى ما لا يريد ويراه هزيمة، وينظر إلى ما يودّ ويراه انتصارات متعاظمة. ويظل الواقع، في الحالين، مغيّباً، لأن ايديولوجيا السلطة لا تعترف بما هو موجود بل بما هو مخلوق. ومن مدار الخلق هذا، يأتي: الاختراق الكبير، الاختراق الأول، كسر القيود، هدم الأسوار، المصالح التاريخيّة... إن إميل الذي يذمّ الحروب السلطوية الخاسرة يعود إلى لغة الحرب السلطويّة بعد تخلّي السلطة عن الحرب، ويجعل من التخلّي بداية لانتصار شامل. فعبارة «الاختراق الكبير» تحيل على معركة كبيرة أصابت هدفها الأول، وعبارة «الاختراق الأول تتضمن التبشير باختراق أخير، و«اختراق أسوار العداء» تومئ إلى مدافع دكّت الأسوار... وفي الأحوال كلّها، فإن أميل المدافع عن «فجر جديد»، يدافع عن جديده بكل اللغة السلطوية القديمة ومفاهيمها، أي أنه يعاود لعبة تجميل الأوهام وانتهاك الحقائق.

لا نقرأ في هذه السطور مواقع الصحة والخطأ في «اتفاق غزة- أريحا»، إنما نقرأ حضور العقل وغيابه في سطور الذي يعتبره انتصاراً كاملاً. فالأسلوب الوثوقي الذي يدبّج به إميل مقالاته المتناتجة، يعيدنا، مرة أخرى، إلى الفرق بين الكاتب والمثقف. يكتب الأول حقيقة السلطة، التي ينتسب إليها، وينصّبها حقيقة مطلقة؛ ويقدم الثاني قولاً نسبياً عن الوقائع في نسبيتها. يقول ادوار سعيد: «ففي صلب القول فإن المثقف، بالمعنى الذي انسبه إلى هذه المفردة، ليس مهدِّئاً ولا باني إجماع، بل هو امرؤ يقوم كامل وجوده على إحساس نقدي، [هو] حس الامتناع عن تقبّل الصيغة السهلة، المتساهلة، أو الكليشيهات الجاهزة، أو التوكيدات السلسلة، مع ما يقوله المتنفذّون أو التقليديون ويفعلونه»[١٩]. ويذهب أميل في اتجاه آخر، متدثراً بالتقليدي ومحافظاً عليه. فالمقالة التي يكتبها، في دفاعه عن السلام، قائمة على يقين ثقيل، يشفعه انفعال شديد يستولد اللغة اليقينية ويثبتها. تأتي المقالة مغلقة ولا نوافذ فيها، ذلك أن المحاور المحتمَل يلتقي بالذات المنفعلة ولا يعثر على المفاهيم الباردة، التي تطلق الحوار. نقرأ لإميل السطور التالية من مقالة له عنوانها: «خذوا شعبكم في الحساب ولو بقدر ما يأخذه خصومه»: «بتداعي الدلائل على جدية المساعي المبذولة لتنفيذ اتفاقيات الاعتراف المتبادل بين حكومة اسرائيل ومنظمة

التحرير الفلسطينية، وعلى أننا مقدمون لا محالة على مصالحة تاريخية بين العرب، وإسرائيل في جميع المجالات، نلاحظ انتشار مشاعر الضياع، حتى اليأس الشامل في أوساط أولئك المثقفين الفلسطينيين، وغيرهم من المثقفين العرب. الذين يتميّزون بانقطاعهم (القسري في غالب الأحيان) عن حياة الشعب العربي الفلسطيني ومشاكله الفعلية من جهة وبانقطاعهم عمّا أحدثته نهاية الحرب العالمية الباردة من تغيرات جذرية في المناخ السياسي العالمي»[٢٠]. في لغة اليقين المغلقة، تصبح الدلائل متواترة والمساعي المبذولة جدّية والاعتراف المتبادل كاملاً والمصالحة حتمية والتعاون شاملاً.... وتنحدر لغة الخلق من خالق يعرف بدايات الأشياء ونهاياتها، ويدرك ما استقام وما انحرف. ولهذا، فإنه في خلقه للأشياء، عن طريق التسمية، يلعب دور العارف والقاضي في آن، أو أنه لا يلعب دور القاضي إلا لأنه يحتل مقام العارف. وهذا ما يسوّغ أن ينصّب ذاته مرجعاً أعلى للمثقفين، يوبّخهم على ضياعهم ويقرّعهم على جهلهم. فلو عرفوا ما يعرفه لانحازوا إلى مصاف الحكمة التي يحتكرها، ولما رمت بهم النواقص إلى دروب التشاؤم والضلال. تتكشّف في اللغة اليقينية الواحديةُ، شكلاً ومضموناً، التي تمنع المتعددَ والتعدديةَ ونسبيةَ المعرفة وبداهةَ المساءلة، لأن التعددية تمرد على الواحد العارف، الذي يسبق الجميع ويقف فوقهم. ولعل الأخذ بالواحدية، شكلاً ومضموناً، يدلّل على الكاتب السلطوي الملازم لإميل حبيبي، بل يكشف عن «الشيخ التقليدي» القابع فيه، والذي يدّعي احتكار الحكم لأنه يحتكر الحقيقة. ويبدو أن إميل هو المنقطع -طواعية- عن عالم المثقفين العرب، الذين تأملوا القضية الفلسطينية طويلاً، ودافعوا عنها، بدءاً بنجيب عازوري وصولاً إلى أمل دنقل وحيدر حيدر ومروراً بيحيى حقي وعباس العقاد وكاتب ياسين وغيرهم الكثير.

تشي لغة اليقين بالشيخ التقليدي المحايث لإميل والمميّز له عن المثقف الحديث، بالمعنى الذي ذهب إليه ادوارد سعيد. فالمثقف يمارس نقده قلقاً، مقارناً بين الوقائع والمفاهيم، ومدركاً أن المفاهيم أضيق من الوقائع التي تسبقها. أما المثقف التقليدي فينكر النسبية، مثل ما يستنكر المتعدد. يهمّش إميل المشخص، ويتركه للمثقفين الذي لفّهم «اليأس الشامل»، بل إنه يسحب المشخص إلى بلاط الرغبة وسجون البلاغة، بعد أن يحوّل تاريخ المعرفة إلى مجاز كبير. ويمكن لإميل، بعد إتلاف المشخص، أن يبني تاريخاً مجازياً للحرب والسلام، قوامه زمان ومكان مجردان، لا وجود لهما إلا في علم الرياضة والشعر الرديء. يقول أندريه جيد: «بالعواطف الجميلة يصنع الأدب الرديء الفاسد». وقول جيد، في بساطته وجماله، ينطبق على الأدب وأشياء أخرى.

استولدت الدولة السوفياتية، السابقة، شعار: «الواقعية الاشتراكية». ولم يكن في الشعار ما يربطه، دائماً، بالواقع وبمثال أعلى حلمت البشريةُ به طويلاً. فما كان في الشعار ايديولوجيا سلطويّة تصوغ ادباً يعيدُ انتاجَ صورة السلطة العادلة ولا يُنتج من صورة الواقع المعيش شيئاً. ويبدو أن إميل الرفيق القديم، يستأنف في خطابه السياسي مقولات «الواقعية الاشتراكية» التي ولّت، حيث الكاتب وسيط زائف، يخدع في نصه الواقع

والأدب معاً. وقد يخدع الكاتبُ ما شاء كي يرضي «جدانوف»، مثلما أنه، في بعض الأحيان، يخدع النص والواقع وجدانوف، ليبقى الوسيط سعيداً ومكتمل الغبطة.

## الكاتب بين أركان الحقيقة ووجهي الشيطان

يبني إميل خطابه اليقيني مرتكناً إلى عناصر أربعة، يأخذ اثنان منها صورة الحق والحقيقة، ويحتل الاثنان الآخران موقع الغواية والخطأ. وتمثّل علاقة العناصر الأربعة مواجهة حديّة، لا احتمال فيها لحوار أو تفاعل. يقوم العنصر الأول في تجربة الفلسطينيين الذين صمدوا في أرضهم، تحت الاحتلال الاسرائيلي، ولم يغادروها أبداً. يقول إميل: «قديماً أدركنا أنه لا مكان لنا، في ساحة العلاقات الفلسطينية- الاسرائيلية، إلا الموقع الذي يحتله، أو يستطيع أن يحتله، أنصارُ السلام العادل والممكن التحقيق بين الشعبيْن. وأعني بكلامي هذا، نحن الذي اجترحنا معجزة البقاء في وطننا، في هذا الجزء منه بالضبط الذي قامت عليه دولة إسرائيل»[٢١]. ويقول أيضاً: «إن العديد من المدافعين عن نهجنا، نحن الذي اجترحنا انجاز البقاء في وطننا،...»[٢٢] و«سيكون في مقدورنا، نحن «أهل الحفرة» إياها، أن ننقل إلى الفريقين ما نعرفه عن آلام المخاض التي تصيب مجتمعهما في طريقهما إلى ميلاد العلاقات الجديدة»[٢٣]. مما هو خارج الشك، وعلى فراق معه، أن التجربة الفلسطينية تحت الاحتلال غنية بالمآثر والدروس ، وقادرة على تقديم المعارف والإضاءة والدروس، إن قرئت بشكل نقدي وصحيح. غير أن إميل، كعادته، يحوّل التجربة إلى قاعدة لاهوتيّة، تكفل لمن عاش التجربة أن ينطق بالحقيقة. ولمّا كان من يحاكم باللاهوت يعرف قواعده، فإنّ على إميل أن يضيف المرتبة إلى التجربة، إذ تتحوّل التجارب الفلسطينية إلى مراتب، أشرفها تجربة من عاش تحت الاحتلال، وأرذلها من شدّ الرحال بعيداً. يتكئ صاحب التجربة الأولى على تجربته ويعطي حكماً هو الأول في صدقه، وهو الصدق الأول الذي لا رادّ له. وبداهة هنا، أن يكون الناطق المرموق باسم التجربة عنواناً على حكمة أولى، يجسّدها بلا خلل أو نقصان. والأمر بدوره قريب من أحول الناطق بالمقدّس، والذي يتقدّس بسبب حديثه عن المقدس.

يقدّس إميل التجربة ويتقدّس فيها وينصّب ذاته ناطقاً بالمقدس. وهذا ما يجعل من «النحن الجماعية» التي ينطق بها تعبيراً عن «الأنا الفردية» التي تملي الكلام. وفي منطق الاستبدال، يأخذ الدفاع الفردي اللامشروط عن السلام شرعية جماعية، تستمد صدقها من «معجزة البقاء»، إذ أن مَنْ حقّق المعجزة في البقاء يحقّق إعجازاً في الاجتهاد والمحاكمة. ومع ذلك، فإن إميل لا يكتفي بلاهوت التجربة، بل يحصنُّها بلاهوت جديد، قوامه المرجع السياسي الفلسطيني، الذي في تجانس الحقيقة فيه يأتلف مع الحقيقة المتجانسة في التجربة. ومن دون إثقال النص باستشهادات كثيرة، وهي ميسورة لمن شاء، فإن إميل يرفع القيادة إلى مقام الحقيقة، ولا يبخل عليها أبداً بصفات: الحكيمة، العاقلة، الشجاعة، الرائدة.... وهو في ذلك، يستأنف الإرث الستاليني، الذي يُنصّب المرجع السياسي الأول مرجعاً أولَ في العلومِ والثقافة والفنون، إذ المرجع السياسي نص أول

واجتهادات المثقف ظلال واهنة، تُحاكي الأصل ولا ترقى إليه أبداً.

يتم الدفاع عن «مسيرة السلام» في دائرة الحقيقة، بل في دائرتين يفصلهما المكان وتوحّدهما الماهية. يحتل إميل الدائرة الأولى اعتماداً على «معجزة البقاء»، وتحتل القيادة الدائرة الثانية اعتماداً «على معجزة الأداء». ويكون بديهياً أن تتداخل الدائرتان إلى حدود التماثل، بسبب ماهيةٍ توحّدهما عنوانها: الحقيقة. ولعل هذا التماثل هو الذي يملي على كتابة إميل السياسية حركة مزدوجة: يدافع إميل عن قرار السلام لأنه قرار القيادة، ويدافع عن قرار القيادة لأنه قرار الحقيقة. وبهذا المعنى فإن اميل لا يدافع عن سياسة السلام بقدر ما يبدو صانعاً للسياسة التي يدافع عنها كتابة. تتراءى، من جديد، أطياف محتكر الحقيقة، الذي يوزّع حقيقته، على ما شاء من حقول، ويكون مصيباً؛ يحسن الإصابة في صياغة الموقف السياسي، ولا تخذله الإصابةُ في الدفاع عنه. ويصدر عن وجهي الإصابة اندماجُ الكاتب بالسياسي وذوبان إميل في موضوعه إلى حدود التلاشي. ولذلك يعتور الخطأ دعوة إميل أهل الثقافة إلى إسعاف أهل السياسة، لأن هذه الدعوة تفترض الحفاظ على مسافة محددة بين المثقف والموضوع الذي يتأمله، وهو ما لا يفعله إميل أبداً. يقول إميل: «وعسى أن يؤدي تراكم العقبات في الطريق إلى إقناع أهل الثقافة الاسرائيليين والفلسطينيين بأنه لا يحق لهم ترك أهل السياسة يتصرفون لوحدهم بمقدرات شعبنا المصيرية»[٢٣]. تبدو دعوة إميل عارضة، لأن الرشيد في السياسة حكيم في الثقافة، كما أن المبدع في الثقافة صائب في المحاكمة السياسية.

إنْ كان في «حقيقة الفلسطيني» ما يردعه عن الخطأ، فإن «العربي الآخر» هو ذاك الخطأ الذي على الفلسطيني أن يردعه. يبرز هنا الوجه الأول للسلب الذي يقاتله إميل حبيبي. وهو سلب قديم لو وعاه الفلسطيني مبكراً لخفّف من آلامه الكثير. فلو أعرض الفلسطيني عن خطاب الحكومات العربية، لكان: «قد نجح في تفادي الكارثة[٢٤]...، وقد تكون الحكومات العربية كائنة على ما هي كائنة عليه، لكن كلام حبيبي لا يُؤثِّم الأنظمة العربية إلا بقدر ما يجمّل الوجه الاسرائيلي ويهزأ بالدماء العربية التي سالت من أجل فلسطين. ويكشف إميل عن سخريته الماسخة في تعبيره الأثير عن «الفارس الأسمر الذي يعتلي صهوة حصان أبيض». يقول إميل شاهراً سخريته: «لم يأتِ الفارس الأسمر من وراء الحدود على فرسه الأبيض ويخلصنا، وحسناً أننا لم ننتظر مجيء هذا الفارس ونعلم أنه حين كان يجيء كان يجيء لنجدة المؤسسة الحاكمة في إسرائيل ولإخراجها من ورطتها. إننا نتعلّم أنه ليس لنا إلا الاعتماد على النفس»[٢٥]. والاعتماد على النفس فضيلة، لكنها رذيلة كاملة أن يُعايَنَ مسارُ جمال عبد الناصر كنجدة لإسرائيل وإخراجها من ورطتها. لا يستحق الجهد العربي، مهما كانت ألوانه، وهي مأساوية في أعماقها، ذلك الاستسهال الساخر الذي يركن حبيبي إليه: «إن العديد من المدافعين عن نهجنا،.... اضطروا إلى إيجاد المعاذير لنا ومناشدة «العروبة» أن تتروى وتترفق بنا، وأن «تتفهم» انحرافاتنا وشذوذنا عن مقوّمات «العروبة»[٢٦]. لا تُقْرأُ علاقة فلسطين بالعروبة في كتاب ساخر، بل في كتاب بالغ المأساوية، يستدعي الذاكرة والتاريخ. وهو ما لا يأتلف مع أحوال

إميل حبيبي، الذي يئد الذاكرة وينهر التاريخ. ولعل زجر الذاكرة هو ما يجعل حبيبي يسخر من «العروبة» كلها، ويترفق ويتروّى لحظة الاقتراب من الشأن الاسرائيلي. يقول، بعد اتفاق غزة- أريحا:«لقد أصبح واضحاً أن العقبة الفعلية الوحيدة التي بقيت في وجه المصالحة السلمية والتاريخية، هي قوى اليمين الاحتلالي والعنصري في إسرائيل. ومما لا شك فيه أن ظهور اليمين الإسرائيلي، بكل وجهه البشع، سوف يثير قوى السلام في إسرائيل إلى المزيد من الحسم الجماهيري....»(٢٧). ينشئ إميل خطابه اعتماداً على مسلسل شفيف من البداهات الشفافة المحمولة على تفاؤل وطيد الأركان. تشير جملة «العقبة الوحيدة التي بقيت» إلى استثناء بسيط مهزوم بطبيعته، لأن القاعدة نصر السلام والمصالحة. وبسبب القاعدة التي تنصر السلام، فإن عافية المجتمع الإسرائيلي قادرة على محاصرة المرض «الذي تبقّى»، والمتمثّل بيمين إسرائيلي طارئ، غريب عن قاعدة تنشد السلام. ولمّا كانت القضية الفلسطينية تدور بين عروبة «تنجد المؤسسة الحاكمة في إسرائيل» وبين قوى سلام إسرائيلية «تحسم جماهيرياً قضية السلام»، فإن حل هذه القضية سهل وميسور، على شرط «أن يعتمد الفلسطيني على ذاته»، وينأى عن عروبة لا خير فيها. يصل إميل إلى قطرية فلسطينية بائسة، ترى في الصهيوني طرفاً قريباً وترى في العربي طرفاً يجب تبعيده.

ومع أن إميل، في منطقه المضمر، يرى في الاسرائيلي قريباً وفي العربي بعيداً، فإنه يسعى، في منطقة الظاهري، إلى إعلان قول آخر، لا بمعنى نقض ما نقول، بل بمعنى تأكيد وحدة وتماثل بين العروبة والصهيونية. ولذلك فإنه يؤكد لمجلة المجلة في عددها رقم ٧٤٤ ما يلي: «انشغَلَتْ ثقافتنا في الكفاح ضد الفاشية، والكفاح ضد العروبة والكفاح ضد الاستعمار وضد العنصرية الصَهيونية». يماثل إميل بين الفاشية والعروبة والاستعمار والصهيونية... يكافح ضد العروبة بلا تحفظ، ويضيف إلى الصهيونية كلمة تسبقها، هي العنصرية، ليقول قولاً متحفظاً، يجعل الصهيونية أقل وقعاً على القلب والعقل معاً. وبالتأكيد، فإن إميل يبني حكمه المطمئن اعتماداً على «معجزة البقاء»، مثلما يؤسس اطمئنانه المستقبليّ على «معجزة الأداء» التي يمارسها المرجع السياسي. وفي هذا كله فإن صاحب **المتشائل** يقرّر بداهاته الثلاث: لا ينقذ الفلسطيني إلا ذاته، الاقتراب من العرب مهلكة، والاقتراب من اسرائيل منجاة. ويتضح هذا في مواقع عدة من مقالاته المتكاثرة، كأن يقول: «فما بالك بمارد، هو شعبنا العربي الفلسطيني، لم يجد من ينقذه سوى نفسه، وأما من تنادوْا إلى إنقاذه فقد بدّدوا الأمانة وبدّدوا الزمن»(٢٨)، أو كأن يقول أيضاً: «وفي هذا الديماس الطويل من الصمت، المحيط بالشعب العربي الفلسطيني من كل جانب، لم يجد هذا الشعب من بارقة أمل، من منفذ إلى النور، سوى النهج الذي اجترحته قيادته المسؤولة»(٢٩). حين تنبجس الوقائع عن معادلات ذهنية مغلقة، لا جدران لها ولا نوافذ، يمكن للوقائع أن تستخلصَ الحنطةَ من الصوّان، وخاصة حين تصاغ الوقائع من فكر «اجترح معجزة البقاء» ومن «شعب مارد» و«قيادة مسؤولة» تؤجج اللهب في أحضان الأمواج العاتية.

أمام يقين لا شروخ فيه، يصبح الآخر مرتعاً للخطأ، ويغدو المثقف عصيّاً على الإدراك، لأنه فوجئ بما لم يفاجأ به إميل حبيبي. والأخير بعيد عن الفُجاءة بسبب وعي يقيه من المفاجأة، أمّا المثقف العربي الآخر فمفاجئ بجهله لا أكثر. يكتب أميل: «وأما مقال صديقنا الأستاذ ادوارد سعيد فمختلف جداً، إلا انه يتفق مع موقف الأستاذ أنيس صايغ في الانقطاع عن حقيقة مصالح ورغبات شعبنا»[٣٠]. يأخذ جهل المثقف الآخر شكل البداهة، ولذلك فإن حبيبي يقفز فوق اختلاف الأفكار، ويشفع جهل الآخر بشيء قريب من الخيانة، لأن الخائن، منطقياً، هو من يعارض مصالح ورغبات شعبه. وبإمكان إميل، الذي تربّى في مجتمع ديمقراطي، أن يأخذ على ادوارد سعيد انغلاقه على مجتمع مفتوح، مثل المجتمع الاسرائيلي: «والمؤلم في مقال الأستاذ سعيد أنّه يحاول فيه أين يبرِّر تراجعه عن تاريخه المتيِّز بالانفتاح على المجتمع الإسرائيلي»[٣١]. يبدو سعيد، في كلام حبيبي، منغلقاً، بقدر ما يبدو المجتمعُ الإسرائيلي منفتحاً. والواقع، أن المنغلق الوحيد هو إميل حبيبي، لأنه ينسب الانفتاح إلى مجتمع مغلق، وينسب الانغلاق إلى فكر متفتّح ونيّر كفكر ادوارد سعيد. يقسم إميل الواقع إلى بياض الحكمة وإثم الخطأ، فيحتفظ بالأبيض ويرمي بالسواد على ما عداه. وواقع الحال إن الخطاب السلطوي المستبد يرى في كل خطاب محتمل عدواً مبيناً، لأن المستبد لا يثق إلاّ بجيوبه. ولعل سلطوية الخطاب هي التي تفرض تجريده، ذلك أنه لا يرى إلا ما شاء له استبداده أن يرى. يقول سارتر في كتابه: **مـــا الأدب**، ما يلي: «وشقاء الضمير هذا هو ما يهبط إلى أدنى درجاته عندما ينعدم عملياً الجمهور الإمكاني، وحين يصبح الكاتب في عداد الطبقة ذات الامتيازات بدلاً من أن يكون على هامشها. وفي هذه الحالة يتوحّد الأدب مع أحلام الحاكمين. وتجري وساطة الكاتب في صميم تلك الطبقة، ويكون موضوع الجدل هو التفاصيل، إذ يمارس باسم المبادئ التي لا جدال فيها»[٣٢]. وإميل يَغْرق في التفاصيل ويُغْرِق المبادئ، لأنه حاكم بين الحاكمين. ومن يكون حاكماً أنقذته «معجزة» يرى في التفاصيل الصغيرة بديلاً عن المبادئ الكبيرة.

## أقنعة متعددة لوجه لا وجود له

تشكل حالة إميل حبيبي، ربما، آية نموذجية على نفي ذاتي متواتر، كأن الرجل مولع بالفصول، كلما جاء فصل أخذ بألوانه... مع فرق بسيط هو أن فصول العام أربعة، وألوان إميل تحتاج إلى لامتناهي الفصول. ينفي إميل ذاته راضياً كلما دخل إلى مناسبة، يتخفّف من المناسبة التي كانت، ويدخل جديداً في جديد المناسبات. يقرّظ القادم الجديد نادماً على تقريظه السابق للمناسبة التي سبقت. يختصر الرجل تاريخه في لحظته الراهنة، ويخبر أن الحق في اللحظة وأن ما سبقها كان ضلالاً، وأن التاريخ الصحيح لا وجود له، لأن الصحيح الوحيد قائم في اللحظة الراهنة التي تتنكر لكل تاريخ. ويختزل الرجل ذاكرته إلى ما شاءت اللحظة وأرادت، فلا يحتفظ من ذاكرته إلا بغيابها، كأن إميل لا يتنفس مرتاحاً إلا إذا باع ذاكرته في أسواق النسيان.

في زمن مضى، كان إميل ينفي الواقع الإسرائيلي، بالرجوع إلى تراث عربي يصقل اللسان ويوطِّد الهوية. ومرّ قطار المناسبة فكَرِه إميل وجهَه القومي واكتفى بوجهه الفلسطيني. وجاء قطار جديد فمزج الرجلُ وجهَه الفلسطيني بأصباغ اسرائيلية. ينفي الفلسطينيُّ القومي، وينفي الاسرائيلي المعنى العربي للفلسطيني... وإميل يصنع وجهه من النفي المتواتر، الذي تمليه الفصول، وقد يرتبك، أحياناً، من تراكم النفي، فيمزج المتناقضات ويدخل إلى العدم. وفي لغة العدم، يكون الفلسطيني اسرائيلياً، لأنه يعيش في إسرائيل؛ ويكون العربي إسرائيلياً، لأن الفلسطيني، وهو عربي، يقابل الاسرائيليين؛ ويكون الاسرائيلي عربياً، لأنه يحتل الفلسطيني، الذي هو عربي. تذهب لغة العدم إلى التفاصيل اليومية، حيث خواء الافتراض وتكسُّر المبادئ تحت ثقل الوهم وعدمية الذات الواهمة.

وفي زمن مضى، كان إميل شيوعياً «نموذجياً»، يعرف عواصم «المنظومة» مثلما يعرف أصابعه، ويأتلف مع مرابعها الجميلة كما يأتلف مع وجهه في المرآة. و«النموذجي»، في الشيوعي الذي كانه، كان يدفعه إلى إقران «القومي العربي» بنعوت السلب. وهو ما دفعه إلى الهجوم على بعض من نقدوا عمله: لكم بن لكم قائلاً: «إن بعض القوميين في بيروت...»، أو: «إنهم يهاجمون في عملي الأدبي موقفي السياسي»... وموقف الرجل كان واضحاً، في تلك المناسبة؛ فهو «أممي» بامتياز، والأممي فيه يزجر القومي ويقصيه. كان إميل يؤكِّد شيوعيته بنفي قوميته، كي يكون «أممياً خالصاً». وجاء غورباتشوف وجاء معه زمن «الاصلاح الكبير»، فأنكر الرجل ستالينيته وولجَ مناسبةَ الاصلاح سعيداً. وأكثر إميل من الكتابة، وغالى، حتى بدا رائداً للإصلاح ومقاتلاً شرساً لإنقاذ الشيوعية. وسقط الإصلاح وسقطت المناسبة، التي أودعت الكاتب، في سقوطها، إلى مناسبة جديدة. ودخل إميل، إلى جديده، سعيداً ومليئاً بالحماس، يندّد بالستالينية ثم بـ«حزب لينين العظيم»، ويرجم شيوعيةً لم يرَ منها خيراً. حين «سقط بيته على رأسه»، كما يقول، صفّق الرجل وهرب، وتغنّى بـ«عالم لا جدران فيه»، كما لو كان انهيار الشيوعية هو الحلم الأخير للرجل الذي كان شيوعياً حتى اللحظة الأخيرة من سقوط الشيوعية. وعندها انتقل الكاتب من موقع «الأممي الخالص» إلى مقام «العالمي الكامل»، حيث العالم صغير والأحلام متجانسة والقلم المبدع يقرّظ الزمن العالمي الجديد. يتابع إميل خَطْوَه طليقاً، تتناثر وجوهُه، وقعت عليها ريحٌ قاسية او هيِّنة، مرهقاً قارئاً يعرفه، بلملمة وجوهه المتكدسة على قارعة المناسبات.

يقول إميل، كما أشرنا،: «انشغلت ثقافتنا بالكفاح ضد الفاشية، والكفاح ضد العروبة والكفاح ضد الاستعمار وضد العنصرية الصهيونية». وقد يبدو قول الرجل، لو سقطت منه كلمة العروبة، متسقاً، إذ الفكر الوطني يكافح من أجل الأهداف الوطنية. غير أن الكاتب يضع العروبة في غير موضعها، بل يضعها في المكان الذي تصبح فيه شراً كاملاً؛ فهي، في الحديث، وجه من الفاشية، وبينها وبين الاستعمار صلة، وبينها وبين «العنصري

من الصهيونية» وشائج وعلائق.. وكل هذا يجعل من العروبة وباءً وبيلاً ينبغي الكفاح ضده. بل إن الكفاح ضد العروبة، في سلبها المتعدّد، واجبٌ لا تستدعيه الصهيونية، في سلبها المحدود. يقلب إميل العلاقات وينقلب فيها، فلا تكون العروبة شرطاً لمواجهة الصهيونية، بل يصبح الركون إلى الصهيونية سبيلاً لمواجهة «العنصري من الصهيونية» وأداة لمواجهة العروبة من حيث الشكل الحقيقي من العنصرية. يلتهم النفيُ ذاتَه ويولّد تركيبَه العدمي، فتغدر العروبة هي الصهيونية العنصرية الحقّة الواجب مقاتلتُها، وتتحوّل الصهيونية الحقّة إلى أداة تقاتل العروبة من حيث هي صهيونيّة عنصرية. والرجل سعيد في معادلاته الذهنية وفي تدمير ذاكرة يدمّر فيها المبادئ ويستبقي التفاصيل. والتفاصيل هي أقنعة الرجل التي تُحوّل وجهَه لغزاً. ولأن التفاصيل لا تحجب المبادئ، فإن الذاكرة التي تقتات من مواتها، تواجه سؤالاً لم تتوقّعه، ينتسب إلى المبادئ لا إلى التفاصيل: لا يستوي إنكار العروبة إلا في استنكار فلسطين التي هي جزء من مقوّمات العروبة. وفي ذلك، يخطئ إميل حسبانه العدمي، فهو يُسقط العروبة كي ينقذ فلسطين.. لكن إسقاطه لفلسطين العربية في إسقاطه للعروبة، يجعله يبدّد الطرفين، ويكتفي بصهيونيّة مبّرأة من العنصرية.

ولعل إميل الذي يداور كثيراً، لا يحسن تلغيز الأفكار، فيأتي عارياً ما أراد أن يأتي به من خلف حجاب. يقول في حديث له مع صحيفة: **الاندبندت اللندنية**: «إن في ا لجائزة الاسرائيلية الممنوحة لي اعترافاً بالثقافة الفلسطينية في إسرائيل كجزء من تطور التراث الإسرائيلي»[٣٣]. تتحوّل الثقافة الفلسطينية، لدى الذات التي تنكر ذاتها، إلى جزء من التراث الإسرائيلي، كما لو كانت العلاقة بين الثقافة الاسرائيلية والثقافة الفلسطينية علاقة تفاعل وتكامل، أو كما لو كانت الثقافة الاسرائيلية ترعى الثقافة الفلسطينية وتؤمّن لها سبل التطور والازدهار. والرجل لا يكتفي بعلاقة جوار وتكامل محدودين، بل يرفع التطور إلى مقام التاريخ الركين، الأمر الذي يحرّضه على استعمال كلمة: «التراث» التي تحيل على زمن بعيد احتضن فيه الاسرائيلي شقيقه الفلسطيني الأصغر. ربما لا تتخفّف ذاكرة إميل من حمولاتها تماماً، إذ تترسّب فيها تعابير قديمة، تستيقظ من غفوتها، لتسعف الرجل على صياغة تبرير جديد. ويعود التعبير المستعاد إلى ذاكرة «الرفيق»، الذي كان يستظهر التعاليم الجاهزة عن «تطور ثقافة الاقليات في الاتحاد السوفياتي» كجزء عضوي من الثقافة السوفياتية الشاملة. يغيب أصل كبير وتغيب فروعه الصغيرة، والذاكرة المغتبطة تبدّل الموائد بالموائد والكؤوسَ بالكؤوسَ، فيظهر أصل كبير جديد له فرعه الصغير الجديد، والأصل هو الثقافة الاسرائيلية، التي تحنو على الفرع الجديد الذي تمثّله الثقافة الفلسطينية.

ومما يثر الدهشة، ربما، أن اللجنة الاسرائيلية المانحة للجائزة، لم تشر إلى التراث ولا إلى العلاقة بين الفرع والأصل، بل اكتفت بموهبة الفنان المزاوج بين التراث العربي

والأشكال الأدبية الجديدة. غير أن إميل السادر في التهام ذاكرته، أبى أن تذهب كتابته إلى تراثه العربي، واستقدم تراثاً آخر، هو التراث الاسرائيلي، كتراث قائم على التناغم والانسجام. حالة غريبة عن الضحية التي تعشق جلادها إلى حدود التلف. فالاسرائيلي يلتف حول ثقافته، ويرغب، قاطعاً، عن وصلها بغيرها، لأن الثقافات مراتب. وإميل الضحية يلتف حول ذاته، ويتوق إلى الانتساب إلى الجلاد. ويمضي إميل، في جدل الضحية والجلاد، ربما، ليغدو جلاّداً، يحترم المراتب، فيجلد ذاته وثقافته ويجلد العروبة... وإميل لا يكاثر جلد الذات وجلد الغير إلا ليصبح ضحية مثالية، يرضى عنها جلاّدها الأول.

يخطئ إميل في تعريفه للثقافة الفلسطينية، ويخطئ، كعادته، في إدراك النتائج الصادرة عن التعريف: فإنْ إن كان في استنكار العروبة إنكار لفلسطين من حيث هي جزء من العروبة فإن في تحويل الثقافة الفلسطينية إلى جزء من التراث الثقافي الاسرائيلي تحويلاً للسياسة الفلسطينية إلى جزء من التراث السياسي الاسرائيلي. يقول غرامشي، حين يتحدث عن علاقات الفلسفة والسياسة والاقتصاد: «إن كانت هذه الفعاليات الثلاث هي العناصر الضرورية المكوّنة لكل تصور متجانس للعالم، فإنه يجب أن يوجد، بشكل ضروري، في مبادئها النظرية قابلية تحوّل كل منها إلى الأخرى، أي ترجمة متبادلة، يقوم بها كل عنصر مكوّن بلغته الخاصة به، بحيث يكون كل عنصر متضمناً، بشكل مضمر، في الآخر. ومجموع العناصر مجتمعة يشكّل دائرة متجانسة»[٣٤]. يبقى قول غرامشي صحيحاً، إذا وضعنا عنصر الثقافة إلى جانب العناصر الأخرى، لأنها صادرة عنها ومشروطة بها. وعلى هذا، فإن قبول إميل حبيبي بالجائزة الاسرائيلية، وهي جائزة ثقافية، قبول بالشروط السياسية والاقتصادية التي تنتج الجائزة الثقافية... الأمر الذي يعني أن دفاع اميل عن «قضيته الفلسطينية» دفاع معوّق وملتبس. يتكشّف الالتباس في انتماء مزدوج: ينتمي ثقافياً إلى «التراث الاسرائيلي» كما يقول، وينتمي سياسياً إلى الادارة السياسية الفلسطينية، وهو ما يعبّر عنه، دائماً، بصفة «قيادتنا» و«رئيسنا»... وإميل، في انتمائه المزدوج، يحل تناقضية الازدواج، على طريقته، ويختار السلطة، في شكليها، مهداً لحل تناقضاته، فيرضي طرفاً ولا يُغضب الطرف الآخر.

وبإمكان من يبحث عن الذات التي تنفي ذاتها، بلا توقف، أن يعود إلى موقف إميل من «البيروسترويكا»، التي تنشد النهوض بالشيوعية، وإلى موقفه من الشيوعية بعد انهيارها. كتب إميل في مجلة **دراسات اشتراكية**، العدد العاشر، عام ١٩٨٧، مقالة بعنوان: «أبواب الحرية لا تفتح بالدعوات»، جاء فيها السطور التالية: «متى تأثّرت، لأول مرة، بأفكار أكتوبر العظيم؟ كلما أوغلت في استرجاع تجربتي الذاتية ازددت اقتناعاً بعدم ظهور «أول مرة» هذه، لا في صورة الصدمة، ولا في صورة المفاجأة، إلا بمدى القدرة على تحديد البدايات الزمنية لعملية اكتشاف الذات. لقد قيّض لي، منذ الصغر، أن تمتزج عملية اكتشاف ذاتي بعملية «اكتشاف» ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى»[٣٥]. يجيء إميل قاطعاً

في تعيينه؛ فاكتشاف الذات ما ابتعد يوماً عن اكتشاف ثورة اكتوبر، فبينهما تمازج وتكافل قديمان يُنسيانه تحديد تاريخ الاكتشاف أول مرة. وبسبب هذا التمازج الغريب، يستطيع أن يطرح سؤاله التالي مرتاحاً: «ما هي أفكار ثورة اكتوبر التي، في رأيي، تحتفظ بكل صحتها وحيويتها حتى اليوم؟»[٣٦]. والإجابة سهلة قابعة في ضمير الأديب الكبير، لا لشيء إلا لأن ثورة اكتوبر منه، بقدر ما هو منها، ما دام الأديب الكبير لم يكتشف ذاته إلا حين اكتشف ثورة اكتوبر، وبقي لها مخلصاً، حتى أدرك أن قواها قد خارت وتبدّدت. وهذا الارتباط العميق هو الذي يشرح إعجاب إميل اللامتناهي بالرفاق السوفيات، الذين يحملون على اكتافهم حملاً: «لم يحمله، على طول التاريخ، لا الكوموناريون ولا أية حركة سياسية أو أي شعب أو أي بلد من قبل. وقد يكون الاستعداد الواعي لإنجاز هذه المهمة المصيرية هي الدافع الأساسي الذي يدفع رفاقنا السوفياتيين إلى هذه الجرأة وهذه الشجاعة في تجديد شباب الفكر الشيوعي»[٣٧]. تكشف صفات الممدوح عن جلال الغاية التي نذر نفسه من أجلها، ويفصح المدح عن النجاح الأكيد للغاية الحميدة. يترافد المدح ليجعل المستقبل المنتصر قائماً في الحاضر الجريء: «ستظل مسيرتنا، نحن الشيوعيين، خطوة في طريق غير مطروق لا يسير فيه إلا الشجاع والجريء.... فهل يوجد هذا الحزب؟ نعم، يوجد! وما كان من الممكن أن يكون سوى الحزب نفسه الذي سجّل، في اكتوبر، «الأيام العشرة التي غيّرت وجه التاريخ «إلى الأبد»[٣٨].

غير أن هذا «الأبد» سيتحوّل في سطور إميل حبيبي اللاحقة إلى «فقاعة هواء»، مثلما سيصبح «الحزب الشجاع الجريء الواعي» جثة فاحشة تسمّم الهواء والضمائر. يدخل إميل في «المناسبة الجديدة» جديداً يلعن ما ذهب ويحضّر مديح الوافد الذي لم يلتقِ به بعد. ويكتب مقالة بعنوان: «نحو عالم بلا أقفاص»، بعد أحداث آب/اغسطس ١٩٩٢ يقول فيها: «إنني أتفهم غورباتشوف، في محاولته التي استمر فيها حتى اللحظة الأخيرة، حتى وقوع الانقلاب العسكري بتأييد جهاز الحزب المتعفّن...»[٣٩]. بعد خمس سنوات فقط يتحول «الحزب الذي غيّر وجه التاريخ إلى الأبد» إلى جهاز متعفّن. ومع انتقال الحزب من ذروة النور إلى ساحق الحضيض، تنتقل أشياء أخرى من برج الحقيقة الساطع إلى ظلمة الزوايا المنزوية. فلا تظل أفكار ثورة اكتوبر «تحتفظ بصحتها وحيويتها حتى اليوم»، كما جاء في مديح الأمس، بل تنزاح، في هجاء اليوم، إلى ركن آخر: «من غير الممكن تجاهل الحقيقة التي مفادها أن الماركسية- اللينينيّة قد أخرجت أبناء جيلي من «كهف افلاطون». لكن بفضل غورباتشوف، أدركنا أن مسار الوعي الانساني غير مؤلف من كهف واحد، خرجنا من كهف ودخلنا كهفاً آخر»[٤٠]. يظهر إميل عاشقاً للحقيقة لكنه لا يستطيع الوصول إليها إلا عن طريق وسيط. فهو يكتشف ذاته، كما الحقيقة، حين يكتشف الشيوعية، ويعيد اكتشاف زيف الحقيقة في الشيوعية، عندما يكشف له غورباتشوف عن «الكهف» المظلم الذي كان قد استقرّ فيه. والحقيقة أن الخلل الكبير الذي أشار إليه

غورباتشوف، بشكل غير صادق، كانت قد تعرّضت له، وبشكل صادق، كثرة من العقول الماركسية، ممثّلة بـ: لوفقر، غارودي، فيشر، ماركوزه، الياس مرقص، ياسين الحافظ، فرانز مارك، ألتوسير... وإميل المفتون بالسلطوي لا يقبل إلا بالحقيقة السلطوية، التي هي، تعريفاً، نقيض للحقيقة الموضوعية وقامع لها. والواقع أن إميل، الذي تربّى على مدارج السلطة، أحسن التفريق منذ زمن، ربما، بين النافع والصحيح، وحقيقة السلطة نافعة، والصحيح؛ لا يعرف إلى أين ذهب، ولا يعبأ بدرب المسار كثيراً، شائكاً كان أم توسّد على شوك كثير.

ويقدر مَنْ شاء أن يقف علىَ أقنعة متعددة لوجه لا وجود له، أن يستأنس بكتاب إميل، الصادر في حيفا – ١٩٩٣، بعنوان: **نحو عالم بلا أقفاص**. إذ يقف القارئ على قناع قدّس الشيوعية في زمن، ورجم الشيوعية حتى التعب في زمن آخر. فبعد أن كانت الشيوعية هي: «المسؤولية المتعاظمة عن مصير البشرية كلها»، فإنها تصبح نظاماً لا خير فيه ولا ضرورة له. يقول إميل: «فما حاجتنا إلى التشبّث بنظام لم يَزَلْ فقط بل لَمْ نرَ، في ظله، سوى الكوارث»[41]. تتجلّى «كارثة» إميل الحقيقية في «زوال» النظام، فلو ظلّ النظام لتشبّث به، لأن «النظام» لا يكون جديراً بالتشبث به إلا إذا كان قائماً. أما وأنّه قد زال، فإن على حامل المديح أن يضعه أمام باب نظام جديد، حيث تعيش «الكارثة ديالكتيكها الداخلي» لتعود «النعمة» التي قد كانت. وموضوع المديح جاهز كالمديح الباحث عنه. في مقالة عنوانها: «لأمر ما خُلقت الأجنحة للطيور والعقول لبني البشر» يكتب إميل السطور التالية: «أنا واحد من أولئك الذي ينظرون نظرة منفتحة ومتفائلة نحو مساعي إقامة النظام العالمي الجديد على اعتبار أن ماضينا النضالي المشرف لم يذهب هباء بل أسهم في انفتاح مجتمعنا...»[42]. وهذا التفاؤل هو الذي جعل إميل يرى: «أن فشل الانقلاب العسكري في موسكو هو من الأحداث التي غيّرت وجه العالم، وهو أشبه بالانتصار على الفاشية في الحرب العالمية الثانية»[43]. ولإميل أن يجتهد، كما شاء واشتهى، من دون أن تتطلّب ذاكرته المفقودة قارئاً فاقد الذاكرة أيضاً. يرهق التباس الاحتفال القارئ العادي، فلا يمكنه أن يحتفل يوماً بـ«حزب غيَّرَ التاريخ إلى الأبد»، ويحتفل، في يوم لاحق، بموت «حزب متعفّن» ونصير للظلام.

لا يطرح إميل، في تقلّباته، قضية سياسية، إنما يطرح أسئلة تمس موضوعية المعرفة وأخلاقية الكتابة. وقد تبدو العلاقة بين الموضوعين جائرة، تربط بين موضوعين لامتجانسين. لكن تأمّل العلاقة يظهر أنها صحيحة ولا غبار عليها. إذْ يكون المثقف أخلاقياً حين ينتج، بشكل متسق، معرفة صحيحة، مرجعها الواقع الملموس وتاريخ المعرفة. ويبني اتكاء على هذه المعرفة مواقفه من الحياة في وجوهها المختلفة، ويسعف القارئ على اتخاذ موقف صحيح. وتتصف المعرفة الصحيحة، نسبياً، بما يشبه الثبات، بشكل لا تبني موقفاً في النهار وتهدمه في الليل، وإلا أصبحت المعرفة المفترضة لوناً من الوان «شعر

المناسبات». تفترض اتساقية الكتابة، أي أخلاقيتها، منظوراً يمتثل إلى الوقائع الموضوعية، بعيداً عن مراجع معيارية ممثلة بحزبٍ أو شخص أو إدارة. ووجود مفهوم: «التحزّب» لا يلغي هذه الحقيقة، فالتحزّب يكون لمبدأ قوّام على صاحبه، وهو ما يعطي «التحزّب» صفة الديمومة النسبية. أمّا في حالة إميل، فإنّ الذات الكاتبة تلتهم موضوعها، وتجعل من الذات أصلاً للموضوع، الأمر الذي يجعل أحوال الموضوع مرآة لأهواء ذاتٍ موضوعها الوحيد هو ذاتها الوحيدة.

وقد تستجلب حالةُ إميل صفةً: العدمية، حيث تهدم الذات نفسها في هدم العناصر التي تكوّن صورتَها وتعطيها قوامَها. وفي حالة الهدم هذه تمارس الذات حرية سائبة مرجعها الداخلي هو العدمي، الذي يرجم ذاته في رجم ما يؤلّف قوامه. تُقصي حالة إميل العدميةَ المتعارف عليها، لأن نفيه الذاتي المتواتر يلبّي مرجعاً خارجياً، يصادر الحرية الذاتية ولا يترك لها مكاناً. والمرجع الخارجي هو السلطة التي تفتن الكاتب وتأمره بالتشكّل كما تريد له أن يكون. وتأخذ السلطة في تصوّره المفتون بها صورة سماء عالية لا يمكن مقاومتها أو صورة معبود متعالٍ لا يسمح بالمعاندة.

يتقدم إميل محمولاً بافتتان مزدوج: فهو مفتون بذاته إلى حدود الاضطراب، ومفتون بالسلطة أيضاً إلى حدود الاضطراب. وتجاوز الاضطراب، في شكليه، يقضي بالبحث عن السلطة والوقوف على أبوابها، حيث تستعيد الذات المضطربة استقرارها المفقود. وهو استقرار غريب، لا يستقيم ولا يستوي، إلا إذا نقلت الذات المفتونة جميع صفاتها إلى أقاليم السلطة، وبقيت صامتة لا صفات لها.

## جمالية «المتشائل» وبؤس المتفائل

يعيش إميل، في زمنه المتقطّع، غبطة اليقين. مغتبط هو في يقين اليوم، ومغتبط هو في نقضه اليقيني لليقين في يوم لاحق. وفي مدار تهافت اليقين المتلاحق، تكون الشيوعية منتصرة إلى الأبد، والنظام الدولي الجديد أجمل الأزمنة، والسلام الفلسطيني-الاسرائيلي منجزاً لا محالة، والشعب الفلسطيني قريباً من حقوقه قرب الرمش من حدقة العين. كأن الكاتب مأخوذ بـ«التسمية» وموقن أن ما تقوله اللغة يتجسّد على الأرض كاملاً. ولعل هذا اليقين، الذي يزاوجه تفاؤل صادر عنه وملازم له، هو الذي يمنع المعنى عن كتابة إميل.

نقرأ في متشائل إميل: «صاح في وجهي أن قم، فقمت. وقال: انكتم، فانكتمت. فضحكت فأضحكني ضحكي، فاغربت بالضحك...». تخفق الذاكرة في الكلمات، وتقرأ الضحية في مرآة الجلاد بقدر ما تتأمل الجلاد في مرآة الضحية. تحقّق الذاكرة القراءة المزدوجة لتعثر على الموقع الصعب، الذي تؤكد الضحية فيه وجودها المستمر عن طريق نفي ذاتها المستمر. ففي عالم الاحتلال الذي يقلب الوقائع، يكون على من احتلّت أرضُه أن

يقلب المنطق ليظل على قيد الحياة، وأن يمارس لعبة مؤسية، مرجعها ذاكرة مرهقة ومتوترة. تدرك الذاكرة أن صاحبها ضحية، وتعي أن مقاومة الاحتلال شرط ملازم للاحتلال ونتيجة له. غير أنها تدرك، في شروط الاحتلال المأساوية، أن الضحية لن تستمر في مقاومة الاحتلال، إلا إذا ارتضت باستمرار شكل الضحية. وتكون الذاكرة، في هذه الشروط، مراوغة وماكرة وخادعة... وهي تكون ما شاءت بسبب يقظتها المستمرة، أي بسبب وجودها كذاكرة وطنية لا يتسلّل إليها النسيان. يتكوّن المتشائل في لعبة خادعة ومرهقة، يكون النسيان فيها تذكّراً، ويكون التذكّر فيها نسياناً زائفاً. ويصدر عن لعبة التذكر والنسيان ذلك الضحك المرير، الذي تصوغه ذاكرة إن غَفَت تصدّعت. في مقابل المتشائل الذي تصوغه الرواية، يعطي إميل «المتفائل» الذي تخلقه المقالة السياسية. والفرق بين «المتشائل» و«المتفائل» هو الفرق بين التذكّر والنسيان، بين حضور الذاكرة وتفككها. ولهذا، فإن الأول يشدّنا إلى ضحك – سؤال، بينما يجذبنا الثاني إلى خواء اللامعنى، حيث الإجابة غائبة في سؤالها الذي لا وجود له. يستثير الأول الإعجاب بمهارته، ويستدعي التالي الرثاء في مهارته الزائفة. وما الثاني إلا ذاكرة تتذكّر، بعد أن فُقدت وتصدّعت، كل فكرة منها تنفي ما بعدها وتنفي ما سبقها. ويبدو أن إميل المفتون بذاته، لم يعد يتحمّل «المتشائل» الذي خلقه، فقتل ما كتب كي يستأثر بالمكان كله.

يتحوّل المتشائل، بعد أن فقد الكثافة والذاكرة، إلى «المتفائل» الآخر. لا يستثير ضحكاً، أسود كان أم أبيض، بل يستثير شيئاً آخر. تنتقل المأساة، في هذا التحوّل، من النص إلى كاتب النص، وتكون مأساة بلا كثافة، وإلى «الميلودراما» أقرب. ذلك أن المتشائل يبني مأساته الكثيفة من مواد الملهاة؛ فما يُضحك يُبكي وما يبعث على البكاء ينتزع القهقهة. ويختلف الأمر في «المتفائل» الذي أضاع مقارنة الأضداد في ضياع الذاكرة. كأنه في فقدان الذاكرة فقد معنى العلاقة، وترك الأشياء فرادى، كل منها يقف إلى جانب الآخر، من غير أن تكون له به علاقة. ففلسطين أثيرة على القلب ولا تحيل على الصهيونية، والصهيونية بريئة ولا علاقة لها بفلسطين، وإنسان الانتفاضة «يبشّر بالربيع» ولا علاقة له بحل عادل لقضيته. تقف الأشياء فرادى ومحايدة وساكنة ومتجانسة... وتقف المأساة لوحدها إلى جانب ملهاة مكتفية بذاتها. وقد يكون الأمر مقبولاً، لو أن من فقد الذاكرة لا يعتبر أن زمن المأساة قد ولّى، وأن زمن الملهاة والمحايثة لها قد انتهى. تُنهي الذاكرة المفقودة ما تريد إنهاءه، حتى لو كان قائماً، وتخطئ ما أرادت أن تصوغه، فلا تصل إلى جدل المأساة والملهاة، بل تبلغ ضفاف الكوميديا الزائفة.

ويبتعد الأمر، في المقام الأخير، عن الأجناس الأدبية ويتوقّف أمام القيم الأخلاقية والصورة الأخلاقية للكتابة. يقول طه حسين في **حديث الأربعاء**: «فإذا رأيت رجلاً يبتذل الأدب ابتذالاً ويمتهنه امتهاناً، ويبيع مذهبه الأدبي في السوق، فيميل به إلى اليمين إن راحت السوق نحو اليمين، ويميل به إلى الشمال إن راحت السوق نحو الشمال، ويقف به

موقف الحائر المنتظر حتى يتبيّن من أين تهب الريح وإلى أين تريد أن تمضي ليتبعها، فليس هذا الرجل أديباً، وليس هذا الرجل مستمتعاً بالضمير الأدبي الذي يتيح لأصحابه القوة والخلود، وإنما هو تاجر يحمل طائفة من السلع والعروض يريد أن يفيد منها ما يتاح له من الربح، فيوفق حيناً، ويخطئه التوفيق في كثير من الأحيان»[٤٤]. فهل نجح طه حسين في رسم صورة صائبة لإميل حبيبي؟

---

(١) غسان كنفاني: **الآثار الكاملة**، المجلد الرابع، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص٩١.

(٢) **الكرمل**، قبرص، العدد الأول، ١٩٨١.

(٣) المرجع السابق.

(٤) «أخطية»، مجلة **الكرمل**، العدد: ١٠.

(٥) **سداسية الأيام الستة**، دار الهلال، ١٩٦٩.

(٦) المرجع السابق.

(٧) **الثالوث الخطر والمصير المحتوم**، القاهرة، دار صادق، ١٩٩٣، ص:٢٠٠.

(٨) **الكرمل**، العدد الأول.

(٩) **الشرق الأوسط**.

(١٠) **سداسية الأيام الستة**..

(١١) **الحياة** ١٩٩٢/٣/٢٤.

(١٢) **الشرق الأوسط** ١٩٩٢/٣/٣٠.

(١٣) المرجع السابق. ١٩٩٢/٣/١٩.

(١٤) ١٩٩٢/٤/٦ (**الحياة**).

(١٥) المرجع السابق.

(١٦) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/٤/١.

(١٧) المصدر السابق.

(١٨) **الشرق الأوسط** ١٩٩٣/٩/١٠.

(١٩) **الشرق الأوسط** ١٩٩٣/٦/٢٦.

(٢٠) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/٢/٢٤.

(٢١) **الشرق الأوسط** ١٩٩٣/٩/١٠

(٢٢) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/٥/٢٧.

(٢٣) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/١/١٧.

(٢٤) **الشرق الأوسط** ١٩٩٢/٤/١٩.

(٢٥) **الشرق الأوسط** ١٩٩٢/٣/٣٠.

(٢٦) **الشرق الأوسط** ١٩٩٢/٤/١٩.

(٢٧) **الشرق الأوسط** ١٩٩٣/٩/١٠.

(٢٨) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/٥/٢٠.

(٢٩) – (٣٠) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/٤/١،

(٣١) **الشرق الأوسط** ١٩٩٤/٢/٢٤.

(٣٢) جان بول سارتر: **ما الأدب**، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦١، ص:١٠١.

(٣٣) **The independent** 7/5/1992.

(٣٤) **الكرمل**، العدد السادس، ١٩٨٢ (دراسة: سياسة الكتابة وكتابة السياسة).

(٣٥) **دراسات اشتراكية**، العدد العاشر، ١٩٨٧، ص:٨.

(٣٦) المرجع السابق، ص:١٢.

(٣٧) المرجع السابق. ص:١٢.

(٣٨) المرجع السابق. ص:١٢.

(٣٩) مجلة **الدراسات الفلسطينية**، العدد السابع، صيف ١٩٩١، ص:٢٢٤.

(٤٠) المرجع السابق، ص:٢٢٤.

(٤١) **عالم بلا أقفاص**: حيفا، ١٩٩٣.

(٤٢) مجلة **الدراسات الفلسطينية**، المرجع السابق.

(٤٤) **حديث الأربعاء**، الجزء الثالث، الطبعة العاشرة، ص:٢١٦.

# الثقافة/السياسة
# في ممارسات غسان كنفاني

**«في عهود معينة، كانوا يذهبون لطرد العدو: وكان هذا يسمى الحرب المزهرة»**

كل شيء قراءة. يقرأ العقلُ ما كتبه مهدي عامل ويتأمل صورة الغائب في الكاتب والمكتوب. ويقرأ الإحساسُ نهايةَ نجيب سرور ويتأمل الفرق بين حزن النهاية وأفراح الطموحات الشابة. وتقرأ العينُ ملامح «النظام الدولي الجديد» وتعرف من جديد أن من صفات المستبد الحقدَ والانتقامَ واللغة الكاذبة. ويقرأ الفكر أشواق غسان كنفاني الماضية وأحزان الوضع الفلسطيني في «سلام مدريد». ويودّ الفكر أن يمزج الكتابة عن غسان بما هو من المرثاة قريب، لكن لأحوال الزمان وجوهاً متعددة، فلا يحضر الرثاء إلا ليغيب.

يحزن الأحياء على الأموات وعلى ما مضى، ثم يقتصدون في الحزن لأن من مضى لا يرى من نهايات أحلامه شيئاً.

نقرأ في تقديم لويس عوض لكتاب **بروميثيوس طليقاً** للشاعر شلي ما يلي: «كيف يكون تعذيب الأبطال؟ يكون بأن يفجعوا في المثل الأعلى. إن الشهيد إنما يستشهد لأنه لا يعرف اليأس. وروح بروميثيوس قوية لا تكسرها الآلام الجسدية ولكن يكسرها شيء واحد، هو أن يرى الفكرة التي يمثلها تندثر. يسوع المسيح عند المسيحيين هو الفادي، أي المارد الذي حال بآلامة بين البشرية وعذاب الجحيم. ولكن شلي يرى أن المسيحية تموت، وتموت بيد القساوسة الذي انقطعوا للسهر على مبادئها، وهذا هو العذاب الأكبر عند بروميثيوس»(١). وذهب غسان قبل الأوان فحماه الزمان من انكسار الروح، واستقر في الوجدان الفلسطيني والعربي شهيداً.

ونقرأ في الكتاب ايضاً: «بروميثيوس: لقد اضنى الألم عينيك أيها الشهيد، فأغمضهما... يا للشناعة! لقد أضحى اسمُك لعنةً من اللعنات فلن أستطيع له ذكراً. لقد اضمر كهنتك الأذلاءُ البغضَ لكلّ من أشبهوك لأنهم اشبهوك. إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشرّدين في رحاب الأرض... يخيّل إليّ أني أسمع الغوغاء يضجّون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء»(٢). وقد ضحك غسان، في زمن مضى، عندما استقبل «سعد» عائداً من عمليّة ثم مضى، قبل أن يبدّل الزمانُ معنى الضحك والعودة والعملية.

وفي الحقيقة، فإننا لا نتوقف أمام غسان لأنه مثقف له اسمٌ وصيتٌ ومهابة، وإنما نتوقف أمامه لأنه كان السلوك الذي كانه؛ فسوق الثقافة مليء بالأسماء التي لا تعلم مفيداً. «في عهود معينة، كانوا يذهبون لطرد العدو: وكان هذا يسمى الحرب المزهرة»(٣). وربما لم نكن نحتفل بغسان حياً، بسبب تلك الحرب المزهرة، إذ كانت روح الزمان تأسر العين بنصر قريب، وكان الكل لا يختلف مع غسان أو يتنكّر له: فكل الأقلام تصفق للطلقة

القادمة، وكل الإدارات تستنكر الاعتراف بـ«إسرائيل»، وأدبُ الرصاص والجماجم يغرق الأوراق. كانت الحرب المزهرة تحجب الوجوه، فتتداخل إلى حدود التماهي، ويظل النصر ومواكب المستعدين لاستقباله. لكن للمواسم دورتها فالحرب تتراجع وتسقط الزهور، وتأتي حرب أخرى تنشر الرعب والدخان. وبسبب دورة المواسم نحتفل بالشهيد الذي لم نحتفل به حياً بسبب الحروب المزهرة.

على الرغم من لعبة التماهي ظل غسان وجهاً، وبقي الوجه الذي كانه واضحاً، في الفعل والكتابة والأسلوب المتوتر، الذي لم يحسنه من أتقن رتابةَ الأسلوب والقناع معاً، وهشاشة الموقف وضبابية الكلمة في آن. ولعل غسان لم يأتِ بجديد تماماً، بَلْ كان يحاول ما حاوله كل كاتب مدافع عن الحرية والعدالة. يقول خوليو كورتاثار: «رسالتي بسيطة جداً. فهي تتلخص في البحث والعمل من أجل التحرر وتحديد الهوية. وكل كتاب أكتبه لَهُوَ عمل يبدع نفسه لأنني لا أفكر في القارئ وبه من وجهة النظر هذه عندما أكتب، ولكن يوجد دائماً الأمل بأن يعمل هذا الكاتب مع ما يكتبه كل أبناء أميركا اللاتينية الذين احترمهم على مساعدة القراء في اكتشاف أنفسهم. وهذا ما يطالب به تشي غيفارا الثوريين، أي مضاعفة وعيهم الشخصي بما يحيط بهم من أفراد وواقع»(٤). وإذا كان كورتاثار يكتب من منفاه الفرنسي، ولا يرى القارئ الذي يتوجه إليه، فإن غسان كان يعيش قريباً من قارئه، ولهذا كان يحاول أن يكتب من وجهة نظر طموحات قارئه، بعد أن يعقد مع القارئ حواراً يسعفه في اكتشاف الأفراد والواقع.

تشكل عبارة: «تحديد الهوية»، التي أشار إليها الكاتبُ الأرجنتيني، المدخل الأساسي إلى كتابة غسان وشخصيته. فقد كانت حياته بحثاً عن هوية تناقض هوية العدو الذي أجبره على البحث عن هوية؛ فالإنسان يبحث عن هويته في لحظات الهزيمة والتمزق والتهديد. وعاش غسان لحظات السلب كلها، وتأمّل الصهيوني طويلاً، وتأمل في مواجهته لحظات اللواذ والمقاومة. وبهذا المعنى، فإنّ غسان هو: مثقف التحرر الوطني؛ وقد يأخذ صفة «المثقف العضوي، المثقف الثوري، المثقف الملتزم.....»، لكن الأمر الأكيد هو أن غسان لم ينطلق من ايديولوجيا تحررية تحدّد البدء والنهاية وما بينهما، بل انطلق من وضع مشخص ليصل إلى وعي مشخص. ونما الوعي واختلف بنمو التجربة واختلافها، بدءاً بتجربة اقتناص الرغيف فوق صحراء اللئام، وصولاً إلى تجربة المعسكر الذي يحتضن الرصاصة والندى وكُتُبَ غيفارا والعشاء الأخير. ولعل هذه التجربة جعلت من غسان مثقفاً تسكنه المفارقة: فهو الحزبي والمثقف النقدي معاً. يتسم المثقف الحزبي بانضباط الحد الأعلى ونقد الحد الأدنى، بينما يتميّز المثقف النقدي بالحد الأدنى من الانضباط الحزبي وبممارسة النقد في حده الأعلى. ومثّل غسان المثقفُ الحالتين معاً، فمارس الانضباط النموذجي وذهب في النقد إلى حدوده الأخيرة. ولقد فعل ذلك لأنه كان يرى في قضية التحرر مرجعه الأخير، لكأنه كان يقول: لا تخضع القضية الوطنية لحسابات التنظيم السياسي، إنما يخضع التنظيم لمتطلبات القضية الوطنية، إذ إنّ اختلال العلاقة

بينهما يحيل التنظيم إلى لحظة متعالية معزولة عن الأرض والسماء معاً، ويحيل الوطني إلى كلمة وطيف وذكرى، أو إلى سلعة.

يقول نغوجي واثيونغو: «ليس بالإمكان مناقشة لغة الأدب الإفريقي مناقشة مجدية خارج سياق تلك القوى الاجتماعية التي جعلت هذه اللغة قضية تتطلب انتباهنا، ومشكلة تطالب بحل لها»[٥]. وربما نستفيد من هذا القول فنقول: لا يمكن مقاربة غسان كنفاني بشكل جدي بدون الاقتراب من «المثقف الفلسطيني الآخر»، الذي يجعل الكتابة خشبة قفز إلى امتياز اجتماعي ثمنه سقوط الوجه وتسيّد القناع، أو سقوط الوجه والقناع معاً.

## ما هي الثقافة؟ مدخل أساسي

يلتقي في **الأعمى والأطرش** الأصمُّ بمن فَقَدَ حاسةَ البصر أمام شجرة مقدسة، تسعف منْ توسلها في الوصول إلى غايته. شجرة تتساقط منها المعجزات نبت بين اغصانها وجه غريب تأمله فقراءُ البشر طويلاً، وأسقطوا عليه فقرَهم فكان «ولياً صالحاً»، يقصده المكروبُ ليفكَّ كربه ويؤمّه المنكوب تلمساً لفرج. ينعكس الوعي البائس على الأشياء ويحوّلها إلى مقامات عالية ليعود إليها مستغفراً ومتزلفاً. يخلق العجز المعجزات الكاذبة، وتستمر المعجزات حتى تقترب اليد منها ولا تقبض إلا على أثير. ولذلك يفقد «الوجه الصالح» ملامحه حين تمتد إليه يد العاجز، يتكشّف «فطراً» نَبتَ صدفة بين غصنين، وينكشف للأصمَ، كما للأعمى، وهمُه، فيبتعد عن طريق المعجزة الكاذبة، باحثاً عن الشفاء في مكان آخر.

يخلق العبدُ قيودَه بيده، وبيده، في لحظة أخرى، يكسر القيدَ الذي خلقه، وينكسر الغصن المقدس، وترجع الصفات المقدسة إلى الإنسان. وبين الوهم الذي يخلقه البؤس، والوعي الذي يقتلع المعجزةَ الكاذبة، مسافةٌ وحيدةٌ تدعى: الممارسة، أو التجربة الحياتية، أو مسمار الإنسان المنسوج من صدف وأكثر من قرار. وقد يبدو تعبير الممارسة ملتبساً، ويطرح أكثر من سؤال، لكنه يظل المرجع الذي يطلق الأفكار ويعقلها. فلو لم يقف الأصم على كتفي الأعمى لظل «الفطر» يأخذ ملامح الوجه، ولظل الوجه مقدساً محاطاً بالأسرار.

وفي رواية غسان **أم سعد**، تقف «أم سعد» فقيرة بملابس أقرب إلى الأسمال وبتعبِ طويل العمر ويَدَيْن شقَّقَهما تعبُ السنين. ويقرأ غسان في عينيها ما لم يعثر عليه في «أمهات الكتب»، وتكون عيناها كتاباً فريداً يخبر عن فلسفة مغايرة وأسئلتُه تختلف في قوامها عن أسئلة الفلسفة التقليدية، فلا مكان لخلود الروح والوجود المثقوب ولامتناهي الزمان. امرأة فقيرة وتعرف الأشياء، تُقصي مسائلَ الروح وترى الإنسان في بؤسه العاري، وتميّز خيمة المتمرد عن خيمة المهزوم المستكين، وذاكرةَ المقهور عن سطور صحيفة رسمية.

يطرح غسان في روايتيه منظوراً للثقافة والمعرفة، ولا يترك لمنظور المدارس الرسمية مكاناً واسعاً. يكتشف الإنسان العاجز مرجعه الكاذب عن طريق الفضول والفعل

والانتقال، ويسقط الرأس المقدس الكاذب حين تهزّه يد صادقة.

وترى «أم سعد» أقدارها بـ«حسن سليم» صاغه تعب السنين: تعب أنتج معرفة مدارها الوطن المفقود والبيت الغائب والرغيف الهارب والراحة المحرّمة. تُطلق قراءةُ العلاقات في نقائضها وعيَ المرأة الفقيرة، فتلعن الفقر في الغني الظالم والإعاشة في الأنظمة المتهافتة. يتكوّن وعي المرأة في جملة من المواجهات تجبرها على مواجهة أقدارها بلا ضمان خارجي. فتتكئ على ظهرها المتعب ويدها المشققة وتعتصم بدمعها أحياناً. ويكون مسار المرأة مساوياً لمسار الأعمى والأطرش: يبدأ بالبؤس وينتهي بالتمرد عليه. يؤكد الوعي الصادر عن التجربة اليومية الطليقة مبدأ أساسياً هو: «تساوي البشر». لا يحتاج الأصم إلى «ولي صالح» ولا المرأة إلى «مختار» قديم. بل يصبح وعي التحرر مبدأ الثقافة ومنتهى المعرفة، ويحتل المتمرد مساحة الكاتب، ويبقى لمثقف المدارس التقليدية حيّزاً ضيقاً محاصراً بالحيرة والارتباك.

## شكل الوعي الثقافي عند غسان

يكتب غسان مستهلاً **أم سعد** السطور التالية: «لقد علمتني أم سعد كثيراً، وأكاد أقول إن كل حرف في السطور التالية إنما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا، رغم كل شيء، تنتظران السلاح عشرين عاماً»[6]. ويكتب غسان ما تمليه عليه «أم سعد»، ويعطي في النهاية كتاباً، في الأدب أو الثقافة، مترجماً ثقافة «أم سعد».

ليست ثقافة غسان، بدءاً بسطوره الأولى وانتهاء بموته الحزين، إلا مرآة لتجربة فلسطيني عاش اللجوء وعرف أحواله، وتعرّف على ما يجعل الوجود الإنساني ناقصاً. ولهذا ليس غريباً أن تكون كتابات غسان أدباً –وثيقة، أو أدباً يصل بجملة غاضبة بين لحظة الفرار وزمن «الخيمة الأخرى».

يذكر في **عائد إلى حيفا** مشهدَ الرحيل الكئيب، إذ امرأة تنسى طفلها، وتتدافع في لجة بشرية هاربة، وتلوذ بالصراخ ولا تجني شيئاً، تتقاذفها أمواج الهاربين ويتبدّد الصراخ، ويظل طفلها الأعزل منسياً، حتى يُسقط عنه الزمنُ الاسمَ والهويةَ. ويعود غسان إلى كتلة البشر الهاربة في **ما تبقى لكم**، حيث الصدفةُ الظالمة تفصل الأم عن ابنها، وتخلّفها بعيداً صورةً للعجز وغياب البندقية. تترسب صورة الخروج في الوعي ولا تفارقه، لكأنّ الخروج معصية مستطيرة، على صاحبها أن يذوق مرَّ القصاص، وأن يدرك أن الصدفة الظالمة مسافة بين النجاة والسقوط. ويأتي القصاص على صورة الذنب المقترف، إذ تصحو الذاكرة الغافية ويحضر المخيم الموحل، وتمتد الصحراء تدفن من يلوذ بها.

تحضر الذاكرة موجعة ومتوجعة. توقظ «البومة» مشهداً طواه الزمن، ويشهد «المفتاح» على أوجاع بيت قديم، وينطلق إنسان بدّده التشتت باحثاً عن «العروس»، وتعبر ذاكرة «أبي قيس» عن نبرة المعلم الذي لا يحسن الصلاة ويتقن إطلاق الرصاص. وذاكرة اللاجئ لا تعيش تأملاً مترفاً حدّهُ الأولُ الخطيئة وحدُّهُ الآخر الغفران، بل تجد ما

يضاعف أوجاعها في مخيم تعبث به الريح، ويعبث به شرطي بليد، ويعبث به التلميذ الذي قرأ كتب تاريخ كاذبة. يحضر المخيم صورةً لبؤس شامل في **ما تبقى لكم**، ويحضر ليستمطر الدموعَ في **أم سعد**. والمخيم مكان وإشارة: مكان لكمّ فقير من البشر، وإشارة إلى النافل والمهزوم. ولذلك فإنه يقع على ضواحي المدينة، لكأنه الوباء أو مخزن لبشر يحملون الوباء.. إنهم الفلسطينيون، اللاجئون، من باعوا أرضهم وهربوا، من يأخذون إعاشة في أول الشهر... تمتد الصفات وتلتف حول عنق الفلسطيني كالمشنقة: فهو ناقص، ومن النقص جاء وإلى النقص ينتهي؛ وكمال النقص، في زمن الانحطاط، هو الفدائي...

تطارد يد القصاص من اقترف الخطيئة، فتفرض عليه فدية، فإن لم يسدّدها سقط عليه البؤس واكتسحته المذلة. نقرأ في **الأعمى والأطرش**: «ومنذ عشرين سنة وأنا أجلس هنا أناول الأكياس لصفوف لا تنتهي من اللاجئين. منذ عشرين سنة يمتد أمام بصري هذا الصف الطويل من الرجال والنساء والأطفال، يتحركون أمامي كالأشباح، يتدافعون بلا صوت،... ومما لا ريب فيه أن هذه الأرتال التي لا تنتهي من البشر البائسين كانوا يكيلون لي سباباً لا يحتمل،... فلم يكن من الممكن لأي رجل آخر أن يحتمل ذلك الطوفان من الغضب الكسيح عشرين سنة متواصلة»[٧]. غضب لا يُحتمل يلتفّ حول ذاته مهدداً، كسيح هو، والكسيح ينطفئ في مكانه رغم حرارة الصراخ. وقد تشتعل الكرامة في اللاجئ، ويحلم بذراع وحجر، لكن طيف الرغيف يختلس الهواء ويطفئ النار. نقرأ في قصة صغيرة بعنوان «زمن الاشتباك» السطور التالية: «كان ذلك زمن الحرب. الحرب؟ كلا، الاشتباك ذاته... في ذلك الزمن- دعني أقُلْ لك إنه لم يكن زمن اشتباك بالمعنى الذي يخيل إليك، كلا لم تكن ثمة حروب حقيقية. لم تكن ثمة أي حرب على الإطلاق. كل ما في الأمر أننا كنا ثمانية عشر شخصاً في بيت واحد. لم يكن أي واحد منا قد نجح بعد في الحصول على عمل، وكان الجوع - الذي تسمع عنه- همنا اليومي. وذلك أسميه زمن الاشتباك. أنت تعلم. لا فرق على الإطلاق. كنا نقاتل من أجل الأكل ثم نتقاتل لنوزعه فيما بيننا، ثم نتقاتل بعد ذلك»[٨]. تبدو حياة اللاجئ جملة من المعارك الغريبة، إذ العاديِ المبذول يحتاج معركة، والسامي المتباعد يحتاج معركة. تشمل المعركةُ البيتَ والرغيفَ والقميص والدواء ودفتر المدرسة، وتشمل أيضاً ترميم كرامة مثلومة.

صاغ غسان ثقافته متأملاً تجربة مأساوية كان فيها وسكنت روحه وعلمته معنى الوطن والكتابة، ومعنى اللجوء والقلم، ومعنى الفرار والمواجهة.. وإذا كانت الطبقات الاجتماعية تُخلَق -من خلال معاركها الاجتماعية- ولا توجد جاهزة، كما يقول فرانز فانون، فإن وعي اللاجئ الفلسطيني، كما وعي غسان الذي كتب عنه، قد خُلق في معارك لا بداية لها ولا نهاية؛ مع فرق أساسي يميّز وعي غسان المتسق عن وعي اللاجئ العادي المحاصر أبداً بالرغبة اليومية والانفعال الطليق: إذْ يرى الأول الهدف والأدوات التي يمكن أن توصل إليه، ويرى الثاني شيئاً كالهدف، ولا يعرف من أي درب وصل إليه.

نقرأ في مسرحية **الباب** على لسان من ينكر واقعاً يقيد الكرامة: «الموت! الموت! إنه الاختيار الحقيقي الباقي لنا جميعاً، أنت لا تستطيع أن تختار الحياة لأنها معطاة لك

أصلاً... والمعطى لا اختيار فيه.. اختيار الموت هو الاختيار الحقيقي، أن تختاره في الوقت المناسب قبل أن يفرض عليك في الوقت غير المناسب.. قبل أن تُدفع إليه بسبب من الأسباب التي لا تستطيع أن تختارها كالمرض أو الهزيمة أو الخوف أو الفقر. إنه المكان الوحيد الباقي للحرية الوحيدة والأخيرة والحقيقية»[٩]. الموت حرية عندما يكون في سبيل الحرية، يقول غسان، والموت مكان كما الحكاية الزائفة مكان، والموت -المكان يستطيع الإنسان الذهاب إليه عندما يتمرد على مكان الحياة البائسة. ولعل ذلك الموت الذي يذهب الإنسان إليه يذكّر بموت مختلف يأتي إلى الإنسان غافلاً، فيلفظ أنفاسه اختناقاً في شاحنة في عز الظهيرة.

كتب غسان مسرحية **الباب** بعد عام واحد من كتابة روايته **رجال في الشمس** (١٩٦٣). وانعدام المسافة الزمنية تقريباً بين العملين، وتقاسُمُهما موضوعَ الحياة والموت يكشفانِ إلى أي حد كان غسان مسكوناً بالتجربة الفلسطينية اليومية، ومتمرداً على حياة قوامها موت؛ فالفلسطيني الذي ينتظر وصول الموت إليه يموت قبل وصول الموت المنتظر. ولذلك يجمع غسان غضبه ويلقي ببطل **ما تبقى لكم** (١٩٦٦) في قلب الصحراء، كي يعيش تجربة الحرية الحقيقية المتبقية. لا يذهب الصبي التائه في الصحراء إلى الوطن، فكل بطولته تتمثل في مغادرة المخيم لا أكثر.

يتأمل غسان التجربة اليومية الفلسطينية ويدخل إلى عالم الرفض الشامل، إلى موت جميل وبالغ الألفة، يساكن النهار ويسكنه النهار ويعطيه مذاق الاختيار. وقد يمزق الاختيار المتبقي صفات البطولة والانتصار والخسارة، وينفتح على مسرح عدمي متقشف المواد والرموز، فلا مكان إلا للقيد وصانعه وللمتمرد على القيود وصانع القيود، ولا مكان إلا لحياة إن أنكرت صحبة الموت انكسرت. يعرف المتمرد بداية الانطلاق ولا يدري عن موقع الوصول شيئاً؛ فرحلته تقتاتُ على التحدي، وخطواته لا تستشير العقل دائماً، وسر الرحلة يقوم في قاطع المسافة لا في الثواب المعهود ولا في المحطة المنتظرة. يقف هدف المتمرد في موقع لا يرى، ولأنه لا يرى يرفض التأطير ويتأبى على القياس.

عاش غسان تجربة الوطن في تجربة الكتابة. لم تصبح الكتابة وطناً بل كان هو الوطن أبداً موضوع الكتابة، يستوي هذا في بدايات الكتابة ونهايتها الموجعة. نقرأ في كتابه الأول **موت سرير رقم ١٢**، وفي القصة الأولى منه «البومة في غرفة بعيدة» (الكويت ١٩٥٩) شيئاً عن الوطن ودروس الخروج منه: «كيف كانت تتساقط فلسطين شبراً شبراً، وكيف كنا نتراجع شبراً شبراً. كانت البنادق العتيقة في أيدي الرجال الخشنة تمر أمام عيوننا كأساطير دموية، وأصوات القذائف البعيدة تدلنا على أن معركة تقع الآن، وأن ثمة أمهات يفقدن أزواجهن...»[١٠]. فإن استعادت الذاكرة أطفالاً ينظرون صامتين إلى ساحة الموت، عادت ترى في عيني البومة «التحدي الباسل، الخائف بعض الشيء، ولكن الصامد لضغط لحظة اختيار واحدة بين الفرار والموت». ويمثل ما بدأ غسان ينتهي: يتغير الزمان، ويظل الطفل الذي فقد أباه يحدق في ساحة الموت، وتظل البندقية المشحونة بالدلالات موضوعَ الكتابة. يبدأ غسان آخر ما كتب **برقوق نيسان** بالسطور التالية: «عندما جاء

نيسـان أخذت الأرض تتضـرج بزهر البرقوق الأحمر، وكأنهـا بدن رجل شـاسـع، مـثقب بالرصـاص». لا شيء يـحول بين ذاكرة ملتهبـة وموضـوعها الأثير، فـالموت بداية الأشياء ومـبتدأ الكتـابة، والأرض تحتـضن الشـهيـد ولا تواسي من بكى، والأرض حمـراء قـانيـة تستقبل الأموات وتكون شهيداً شاسع البدن.

يرى غسـان البندقية والرجل، بل يرى الرجل لأنه يحمل البندقية. يقول فـرانز فـانون: «إن التحرر بالكفـاح لا يزيل الاستعمار فحسب، بل يـزيل المستعمَر أيضـاً». فمـعنى البندقية لا يقـوم في الطلقات بل في وعي من اختار البندقية أداة للتحرّر. وإذا كان اختيار الحـرية رحيلاً إلى مكان الموت، فإنّ إطلاق الرصـاص انتقـال إلى وعي جديد، وبدون هذا الانتقـال تتحول البندقـية المباركة إلى بندقية صيد، ويكون حاملها صـياداً يحسـن إطلاق الرصـاص ولا يعـرف الـهدف. إن تمحور غسـان حول جملة الوقـائع التي تفسـر الخـروج من الوطن والعودة إليه يجعل الأفكار، كمـا الكتابة، قناعاً لوجـه يتجاوزها باسـتمرار، أو ذريعة لهدف يسبقـها أبداً. وبهذا المعنى، فإن فكر غسـان لا يُدرس في مـدار انتمـائه للأفكار والحـركات السيـاسية والإيديولوجية، كالناصرية وحـركة القوميين العرب والماركسـية، وإنما يدرس في مدارس الوقـائع الوطنية التي كـانت تقترح عليه، بين حين وآخر، فكراً ايديولوجياً أو انتمـاء سياسياً. فحقيقة الأمر أن غسـان رفـع صورة الوطن إلى مقام لاهوتي، واقترب من الأفكار وابتـعد عنهـا وفقـاً لإمكانيـاتها في تقـريبه من الوطن أو تبـعيد الوطن عنه. يرى المضطهد أغـلاله، ولا يعبـأ بكثـير أو قليل بشكل الأداة التي تحطّم الأغـلال. والثـوري، في نهـاية المطاف، برجماتي نبيل، يتشبث بأحلامه ويذود عنها، ويفتش قلقاً عن ذلك المفتاح السحري الذي يهزم الـغرف الموصدة، ويسـتعـمل من المفـاتيح مـا يشـاء. ولعل هذا مـا يضـيف «علم الثورة» إلى حمولة الأحلام المتعاقبة. يظل بين الحلم الدافئ والمفتاح الموعود مسـافة قوامها البحث والقلق ومساحة من الأسى.

## وقائع الثقافة في الوقائع الوطنية

إن كـان وعـي التـحـرر والفـعل الوطني الملازم له مـرجـعين للكتـابة المتعددة، فـإنّ تاريخ الوطن هو تـاريخ الوعي المتـحـرر في يقظته المتناوبة وإخفـاقاته المتتـالية. تتكامل مفـاهيم الوعي والوطن والكتـابة لتخلق مفـهوم: الثقـافة الوطنية، أو لتـخلق تاريخـاً ثقـافياً هو تاريخ الوطن في هزيمـة المواطن ويقظته. يتكوّن وعـي غسـان في الوقـائع النضـاليـة الوطنية، وفي الوقائع الـتي رمّدت النضال وباعت المناضل في أسواق النخـاسة. وكمـا يكون الوعي تكون أدواته. ووعي غسان الذي يرى فـي الفعل الوطني ثقافـة، يحضـّه على قراءة/كتابة الثقافة الوطنية، أي يقوده إلى تأمل الثقافة في الوقائع الوطنية الفلسطينية. فإذا هي ثقافة عربية لا أبطال فيهـا ولا أسماء كبيرة أو كثيرة، لأن تلك الثقـافة ظلت مهزومة، تاركة المكان الكبير لأسمـاء كـبيرة تخلق الـهزائم وتخلق شـروط تجـديدها. ولعل غسـان في تسـجيله للوقـائع الوطنية كان يسـهم في تـأسيس مكتبة لمن لا مكتبـات لهم، ويمسـح الغبـار عن ذاكرةٍ شـعبية

- ووطنية لا تصدّ النسيان عن أعتابها دائماً.

يستهلّ قصة «ورقة من الرملة» بالسطور التالية «أوقفونا صفين على طرفي الشارع الذي يصل الرملة بالقدس، وطلبوا منا أن نرفع أيدينا متصالبة في الهواء. وعندما لاحظ أحد الجنود اليهود أن أمي تحرص على وضعي أمامها كي أتقي بظلها شمس تموز، سحبني من يدي بعنف شديد، وطلب مني أن أقف على ساق واحدة، وأن أصالب ذراعي فوق رأسي في منتصف الطريق»[11]. تلتقط الذاكرة تفاصيل الفعل المضطهد، وتشتق منه ثقافة أو مشروعاً ثقافياً. تسقط يد الجندي اليهودي على الصبي الفلسطيني ثقيلة وبلا رحمة، ويمارس القوي المنتصر عسفه على من أضاع المعركة. تصدر ثقافة المضطَهد (بفتح الهاء) عن قراءة التاريخ الذي وقع فيه الاضطهادُ عليه، وعن قراءة التاريخ الذي لم يسمح له بمعركة منتصرة ضد الاضطهاد. لكنَّ المضطَهد لا ينتصر إلا إذا جعل من حياته كتاباً يعود إليه في لحظة الانتصار المتزايدة وفي لحظات الهزيمة التي لا تزول بسهولة.

حين كتب غسان في **العاشق** عن رجل يمشي فوق النار ويظل صافي العينين، كان يطمح إلى كتابة وقائع ثورة ١٩٣٦ إذ الفلاح المسلح يحاور سهولاً تمنع عنه العيون، وإذ الفلاّح سهل يراه الجندي البريطاني ولا يقبض عليه أبداً. كتابة تحتضن الصبي الذي ينهره اليهودي، والفلاح الذي يطارده البريطانيُّ ولا يصل إليه. ولقد كان الزمان ضنيناً على غسان فخلّف «عاشقه» ورحل، غير أن يد الدهر الثقيلة لم تمنعه من كتابة دراسة رائدة عن ثورة ١٩٣٦- ١٩٣٩ كان يفتش فيها عن الثقافة الأخرى، ثقافة الوقائع الوطنية التي يصوغها جمعٌ مبهم من البسطاء يقاتلون بصمت، وبصمت يرحلون. ثقافة مختلفة، ترصد الوقائع الوطنية، من حيث هي أفعال ثقافية، ومن حيث هي ثقافة البسطاء الراحلين. نقرأ في الدراسة: «إنَّ العبء الأكبر من العنف الثوري في الريف، والعمل الفدائي في المدن، ظل يتحمله الفلاحون المعدمون بالدرجة الأولى. والواقع أن «الضباط» الذي بزغوا من صفوف الفلاحين ظلوا هم الذين يلعبون الدور الرئيسي، ولكن معظمهم كان يخضع لقيادة المفتي؛ ومع ذلك فهم الذين يمثلون البطولة الأسطورية للجماهير في هذه الثورة»[12]. تتناثر البطولة الأسطورية في فضاء الموت والنسيان، فلا ذاكرة لمن لا قلم له، ومن كان حاضراً من الفلاحين في ساعة ملتهبة يندثر بعد انتهاء المعركة. لا تحضر الجماهير إلا لتغيب، وقد تحضر لزمن وتتبادل الحديث مع قيادة لها الكثير من الأقلام، ويكون زمن حضورها مساوياً للزمن اللازم لإرجاعها إلى زوايا الصمت. لا يكتب غسان في دراسته عن ثورة ١٩٣٦ كتاباً في التاريخ، بل يعيد إلى الحياة تاريخاً ثقافياً ممسوحاً، كان الفلاح البسيط فيه «ضابطاً» جميل المبادرة وفدائياً يقظ الذهن ومقاتلاً يحسن المناورة، وكان فيه أيضاً يمتثل إلى صانع الجملة البليغة وإلى صاحب القرار السياسي، الذي يحتكر القلم والكتابة والمفاوضات وتبذير المعارك الشجاعة.

تتمحور ثقافة غسان، كما الثقافة عند غسان، حول ثنائية: الوعي الزائف والوعي

الصحيح، وعي العبد ووعي المتمرد، وحول ثنائية الحاكم والمحكوم، التي أعطاها ثقل التاريخ شكلاً مستبداً. وما تاريخ الوطن، رغم عدو خارجي متجدد الوجوه، إلا تاريخ علاقة الحاكم بالمحكوم. يشتري الفلاح من قمحه القليل بندقيةً لها ملامح «العروس»، ويسرق الضابط التقليدي البندقية المشتهاة ليبيعها إلى فلاح آخر شحيح القمح والسعادة.

ولعل تنقيب غسان عن الثقافة الأخرى قاده إلى الوقوف أمام «ثقافة العوام»: «أما في الريف فقد كان القوّالون بحكم تجوالهم واحتكاكهم بالفلاحين، يطورون نوعاً من الزجل السياسي الذي كان يعكس هموم ومطامح الفلاحين بتصاعد يتناسب مع تصعيد الصراع، الذي كانت أسبابه تزداد اتساعاً وعمقاً. وفي الريف يشكل الشعر الشعبي، وكل ما يتفرغ عنه، طقساً من طقوس الحياة وتقليداً من تقاليدها يزداد رسوخاً مع الوقت. ومن هذه الناحية يصبح لهذا الشعر الشعبي، الذي يتبلور شكله النهائي من خلال إسهامات لا حصر لها وأزْمان متطاولة وصدمات اجتماعية متكررة، سطوةٌ تشبه سطوة الإعلام المعاصر»[١٣]. يتأمل غسان السياسة والثقافة التقليديتين اللتين تتعرّفان بالأنا، المفرد، البطل، القائد، صاحب القرار، النابغة، المبدع... ليكشف في مواجهتها عن ثقافة أخرى تتعرّف بالشعبي- الوطني، الجماعي، الجماهيري، حيث لا مرتبة ولا فروق ولا مركز ولا ملكية خاصة مقدسة تحدد معنى الثقافة والسياسة والوطن. وبهذا المعنى، فإن كتابة غسان تتأمل الملموس المنهزم وتدق بوابات من قاتل وانهزم وأضاع أوراقه، أي أن غسان لا يكتب عن أشكال ظهور الحركة الشعبية واندثارها بقدر ما يكتب عن الأسباب التي جعلت الاندثار أكيداً.

## الثورة/ الثقافة

يمكن، اعتماداً على ما سبق، تأكيد نقطتين، تقول الأولى: تَشَكَّلَ وعي غسان في ممارسة فردية- جماعية ترى الوقائع كلها من وجهة نظر وطنية.. وتقول الثانية: تشكّل بحثُ غسان الكتابي في بحثه عن كتابة الوقائع الوطنية، من وجه نظر اللاجئ المقاتل الباحث عن الوطن. يفضي هذا التأكيد إلى تعريف جديد للثقافة يقول: تساوي الثقافة في شروط الاضطهاد جملةَ الوقائع التي تتمرّد على الاضطهاد وتؤسس لفعل مقاوم غايتُهُ الانعتاق. يأخذ الإنسان الفاعل في هذا التعريف موقع الجذر والمركز، يصبح مرجعاً للثقافة وتقويم المعرفة؛ بل إن هذا التعريف، في موضوعيته الواضحة، يحاصر جميع المراجع المعيارية مثل: المدرسة، الجامعة، اسم العائلة، إتقان اللغات، المرتبة الاجتماعية، المقام الديني...

... تتساقط الألقاب الموروثة، بدءاً بالسياسي الوجيه المنحدر من كنف الأعيان والمقامات الرفيعة، وانتهاء بالأكاديمي الفخور بمعرفة واسعة وبإتقان أكثر من لغة. تنطلِق الثقافة/ الثورة من إنسان تساوي ثقافتُهُ فعلَهُ التحرريَّ لا أكثر، أي تأخذ بتساوي البشر

منطَلقاً؛ فكل مقاتل يعرف هدفه مثقف بامتياز، لأن دلالة الثقافة في أفق الثورة تتحد بطرفي الرفض والمقاومة.

لا يقوم السر في إنسان فقير؛ مجرد؛ فالفقر ليس فضيلة ولا يقود إلى مكان... وإنما يقوم الأمر في آثار فعل الرفض والمقاومة الذي يعيد صياغة الإنسان. يكتب فانون: «فالعنف وحده، العنف الذي يلتزم به الشعب، العنف الذي يبثه وينظّمه قادة القائمين به، هو الذي يجعل في إمكان الجماهير أن تفهم الحقائقَ الاجتماعية ويعطيها مفتاح تلك الحقائق»[١٤]. ومثلما تسقط هالة السلاطين عندما يعرف الخاضع من أين جاؤوا، فإنّ أسطورة العدو المنتصر تتصدع في ميدان المعركة، حيث تظهر العلاقة واضحة بين إنسانين مختلفين، لا بين إنسان وآخر يأخذ ملامح السر وأطياف الأسطورة. يتجلى السر، إن كان لهذه الكلمة معنى، في تراكم الفعل الذي يغير الإنسانَ والعلاقاتِ التي يتحرك فيها. ولعلّ هذا هو ما قصده غسان عندما كتب في السطور الأولى من **الأعمى والأطرش**: «إن الحقائق الصغيرة لم تكن في البدء إلا الأحلام الكبيرة، والمسألة مسألة وقت ليس غير». بل إن سر الفعل المقاتل هو الذي يبدد الأسرار الكئيبة كلها. حين تتحدث «أم سعد» عن «الحجاب القديم»، الذي كانت في فترة مضت تتوسل منه الأمان تقول: «صنعه لي شيخ عتيق منذ كنا في فلسطين، وذات يوم قلت لنفسي: «ذلك رجل دجال بلا شك. حجاب؟ إنني أعلقه منذ كان عمري عشر سنين، ظللنا فقراء، وظللنا نهترئ بالشغل وتشردنا، وعشنا هنا عشرين سنة»[١٥].

لا مكان عند غسان إلا للإنسان الذي يرمي الحسبان الموروث وراءه ويتحصن بضلوعه العارية لكسر دائرة الخضوع. تؤكد التربية المسيطرة تفاوتَ البشر، وتسوّغ التابعَ والمتبوعَ، وتحدّد معنى المتعلم والأمي. والانطلاق من التمرد الفاعل يتهم أسس التربية المسيطرة، ويبشّر بشكل من التربية مختلف. تتكئ التربية المسيطرة على فن المسافة، إذ الظواهر قائمة وملفوفة بالأسرار، والجاهل العامي يجهل السر والظاهرة، والمربي التقليدي يرى الظواهر شفافة. ولأنه يرى ما لا يرى غيره فإنّ دوره هو تقصير المسافة بين الجاهل والظاهرة، أي أن عملية التعليم لا تتحقق إلا باعتراف أولي غير مشروط يسوّغ سيادةَ المربي العارف على التلميذ الجاهل. إن منطق العبودية المضمر المحايث للتربية المسيطرة يجعل العارف يلهو بـ«المسافة» كما يريد، لأن تأبيد العبودية عن طريق التعليم، لا يأمر بإلغاء المسافة بين المتعلم والظاهرة التي يقرأها، بقدر ما يأمر بتوسيعها. ولعل لغة الشيخ التقليدي، وجوهرها التعمّل والبلاغة الميتة، كما لغة الأكاديمي المتعالم، لا تصغّر المسافة بين المتعلم والظاهرة إلا لتضاعفها من جديد.

ولما كان فعل الثورة يتّخذ من تساوي البشر منطلقاً، فإنّ هذا الفعل لا يبلغ بعض غاياته إلا إذا نقد مفهوم التربية المسيطرة وتجاوزها، أي جعل من الفعل المباشر أداة للوضوح. يلغّز المثقف التقليدي الظواهرَ البسيطة ليمارس اختصاصه في رفع اللغز الذي

وضعه في البدء... أي أنه لا يشرح الظاهرة المفترض شرحها، بل يقوم برفع اللغز الذي أضافه إلى الظاهرة. يقرأ المتعلم اللغزَ الموضوع ولا يقرأ الظاهرة، يتعلم ولا يفهم، لأن تحقّق الفهم وتجذيره منهجاً يقضي على المسافة القائمة بين المعلم والتلميذ. تسعى الثورة/ الثقافة إلى تحقيق التعلم والفهم معاً، ترمي «الحجاب التقليدي» وترفض المثقف التقليدي الذي يأخذ شكل اللغز والتميمة.

وقد يطرح موضوع الثورة/ الثقافة سؤالاً معرفياً وهو: ما هو التاريخ المعرفي الذي يتكئ عليه ممارسُ الفعل الثوري ليصوغ معرفياً الموضوع الذي يتعامل معه، لأن تفسير ظاهرة محددة يستدعي استرجاع جملة المعارف التي قاربتها أو قاربت ظاهرة مماثلة؟ إن علم الفيزياء، الذي له وجود فعلي، يختلف عن «علم الثورة» الذي لا وجود له. وما يمكن للمقاتل ضد العبودية أن يفعله هو استعادة جميع التجارب الثورية التي جعلت «علم الثورة مستحيلاً». أي أن «علم الثورة» يتحدد نفياً: فهو دراسة لتاريخ الثورات التحرريّة المنهزمة. ولعل استحالة «علم الثورة» تجعل التفكير فيه طليقاً، جماعياً، نسبياً لا مكان فيه لـ«معلم» صاحب اختصاص، ولا لمثقف تقليدي غير قادر على وعي الموضوع أصلاً.

إن كان تصوّر غسان للثقافة يطرد التقليدي وينكره، فقد كان طبيعياً ألا يحتل المثقف مكاناً واسعاً في أدبه؛ فالشخصيات التي كتب عنها تنتمي إلى بسطاء البشر: أطفال يبحثون عن رغيف صادر طفولتهم، أو شباب أجهدهم تأمينُ الرغيف لعائلة معسرة، أو لاجئ يستعيد ذكرى ما مضى. ولقد كان إحسان عباس محقاً عندما كتب: «إن اطمئنان غسان إلى قدرته على تصوير هذا العالم الواقعي الذي يعجّ بالكادحين البؤساء جعله يشيح النظر عن عالم المثقفين أو ينظر إليه في ريبة. ولهذا بعث بقاسم الطبيب ابن قرية مجد الكروم (وهو من الأمثلة القليلة التي تصور المثقفين في قصصه) إلى أحضان اليهوديات في حيفا، متخلياً عن انتمائه إلى القرية وعن مساعدة أهلها، وصوّره يأكل شريحة الخبز مغطاةً بالزبدة والمربى مع صديقته ايفا، بينما كان أخوه الصغير منصور يحمل بندقيته المستعارة، ويرشّ حفنةً من الزعتر الجاف في نصف رغيف أسمر شديد الخشونة، ويعيد النصف الآخر إلى جيب سرواله الكبير» (**عن الرجال والبنادق**: ٣٤)[١٦]. يفضح غسان في سطوره هذه الصورة التقليديةَ للمثقف، لكنه يفضح أولاً التصور التقليدي لوظيفة الثقافة التقليدية، من حيث هي أداة للانتقال الاجتماعي، أو من حيث هي: معرفة/موقع اجتماعي، إذ يصبح العارف وسيطاً تضليلياً بين الأقوى والأضعف، بين من يملك ولا يملك.

## كتابة الإحساس وكتابة الكتب

في روايات جبرا إبراهيم جبرا كلها تكون فلسطين حاضرة والفلسطيني يملأ المكان كله، وتكون صورة الطرفين مرآة لمنظور الكتابة عند جبرا. هذا الكاتب الجامع الرهيف

والمسكون بالأدب والفن يبدأ بمنظوره الشامل ويعطف الأشياء عليه. والمنظور هو الفن، والفلسطيني فيه علاقة فنية، وفلسطين معمار فني جوهرُهُ الكتابةُ والرؤيا. يأخذ جبرا بالفلسطيني ويغسله من تراب الحياة وينصِّبه ملكاً، يقدّه من ذهب ويسبغ عليه الكمول، ويتناول فلسطين فتكون أرض الذهب والفضة والانتصار. تستظهر العلاقات كتابةً صقيلةً تنسجها المعرفةُ والحرفةُ والصنعة، أي أن جبرا يعاين موادَّ صنعته قبل أن يرسم فلسطين، فيرى القارئُ الصنعةَ قبل أن يرى فلسطين. إن مفهوم الصنعة الذي يذيب التجربة الحياتية الفلسطينية في اللغة والقياسات الجمالية يقيم بين الكاتب والقارئ مسافةً ويؤكد المرتبية التقليدية التي ترمي بالطرفين إلى حقلين متجانسين، فيقف الكاتب في الحقل الأول فعلاً للكتابة، ويقف القارئُ في الحقل الثاني موضوعاً للكتابة. ولعل جبرا في سيرته الذاتية **البئر الأولى** التي ترشح دفئاً حاول كسر هذه المسافة والتمرد عليها.

سعى غسان إلى إلغاء المسافة بين الكاتب والقارئ. ومع أن السعي إلى شيء لا يساوي تحققه، فإنّ غسان حاول منظوراً كتابياً يبدو الكاتب فيه قريباً من القارئ، أي شريكاً له في المعاناة والحلم والعمل. لكأنّ القارئ يقرأ في نصّ غسّان أحواله وقد استعار قلماً آخر. تتساوى التجربة ويتقارب الفهم ويتطابق الإحساس، ويظل ذلك القلم المستعار يعالج المسافة قلقاً. يلتقي الكاتب والقارئ في الإحساس وطعم التجربة، وتبعد بينهما لغةٌ متوارثةٌ فَرَضَنَها تاريخُ الكتابة. ولعل هذا السعي هو ما عبّر عنه غسان حين أراد أن «يكتب قصة واقعية مائة بالمائة»، كما يذكر فضل النقيب. وكان غسان في هذا السعي يحاول إزاحةَ الكاتب عن سجادته الحمراء كمختص في رسم أحوال البشر. وقد يبدو هذا السعي أكثر وضوحاً في تأكيد غسان المستمر على تساوي البندقية والقلم. ولقد كان الكاتب الراحل يعرف أن القلم لا يساوي البندقية، لكنه كان يوحي إلى قارئه بأنّ الكتابة مهنةٌ كالمهن الأخرى، وأنّ الرصاصة تعدل الكلمة، وأنّ المقاتل والكاتب يجتمعان في الفعل المشترك.

## المثقف مترجماً

يقال عادة إنّ الكاتب الملتزم يترجم أحوال الشعب، وإن الكاتب الفلسطيني الملتزم يترجم أحوال الشعب الفلسطيني، فيكتب عن البندقية والخيمة والعدو الصهيوني والانتصار الذي سيصل سالماً ذات يوم سعيد. ولقد لبّى الكاتبُ الفلسطينيُ النداءَ وتكلّم عن البنادق وقال بـ«أدب البنادق»، والبعض مزج البنادقَ بالجماجم ونسي أحياءَ البشر. وفي الحالات جميعها كان الكاتب يتقدّم كذات تعرف الكتابة وتعالج موضوعاً صالحاً للكتابة. ومع ذلك، فإنّ الكتابة – الترجمة تقول بشيء آخر: لا تقوم العلاقة بين الكاتب والشعب كعلاقة بين مترجم ونصّ، بل تقوم بين شكلين متميزين من اللغة، لكل منهما تاريخه الذاتي وصفاته وسلطته الخاصة المهيمنة أو المغيّبة. وإذا كانت اللغة التي يترجم بها الكاتب، في لحظة معينة من ممارسة الترجمة، تتحدّد بمساحة الزمن التاريخي الذي

مارست فيه الترجمة، فإن علاقة الكاتب، من حيث هو مترجم، بالموضوع الذي يترجمه، تتحدّد بالتاريخ الذي أَنتج المترجمَ وموضوعَ الترجمة معاً. وهذا يعني أن على الكاتب -الذي يريد أن يترجم أحوال الشعب- أن يعرف تاريخ اللغة الشعبية في معناها العام والخاصّ، وأن يعرف تاريخ مَنْ حاول قبله إنجاز هذه الترجمة. ينقل هذا التحديد إشكالية الكتابة الوطنية من حقل الأخلاق إلى حقل الابداع، إذ ليس المطلوب المزج بين لغة تقليدية و«تعاطف أخلاقي»، وإنما المطلوب تحقيق شكل من الكتابة يترجم الحقيقة الشعبية، من حيث هي حقيقة تتميّز بالصوت الجماعي، والمرونة، وتعددية المستويات، والانفتاح المستمر على المستقبل. وبهذا المعنى، فإنّ الكاتب- المترجم، لا يترجم أحوال الشعب إلا بقدر ما يزعزع معايير الكتابة القائمة على ثنائية: البلاغة والأخلاق.

ومع ذلك، فإنّ شيئاً من المفارقة يربط الكاتب الثورة باللغة التي يترجم بها. فالكاتب الثوري ينزع إلى الحرية والمستقبل، إلى الشفافية وتوحيد الفهم والإحساس، ويتطلع إلى البشر ونثر الحياة اليومية، لكنه يصطدم باستبداد اللغة المتأبية على الرغبة الكاتبة. يتخذ غسان من «أم سعد» معلماً له من طراز جديد، ويترجم عنها صادقاً وتظل بينهما مسافة رغم ذلك. تنظر «أم سعد» إلى كفّيها وتتحدث عن «عيشة الوحل والمطر اللي غرّق الخيمة، والرغيف اللّي يسابق الجوعان ويسبقه، ومختار الشوم اللي غدر بالأرض وسكّر عليها بالصندوق..». ويكتب غسان عن وحل يجتاح الخيمة في هدأ الليل، ورغيف يفرّ من الجائع في الفصول الأربعة، ومختار يغدر بالأرض ويسمّن ثروة مسمومة. تبدو لغة الكتابة عملة مشتركة بين من يملك ومن لا يملك، وتقيم بينهما وحدة زائفة. توحّد اللغة المسيطرة بشكل زائف بين البشر، لأنها تعتبر اللغة كياناً محايداً أو شأناً عاماً، علماً أن الصنعة اللغوية تلغي الحياد وتفرض اللغةَ شكلاً من التميّز الإجتماعي، وتعلن أن السيطرة اللغوية مرآة لسلطة ايديولوجية تحيل بدورها على سلطات أخرى.

تقيم مسألة اللغة الفاصل بين الكاتب والرسول، والكاتب - المترجم. يبدأ الأول ببداهة اللغة المختلفة ويصل إلى البداهة الأخرى، التي ترى في الكاتب إنساناً مختلفاً. ولهذا فإنّ الكاتب- الرسول يرسل بتعاطفه إلى البشر ويستمطر عليهم العطف، أي أنه لا يعود إلى تاريخ البشر ليكتب عنهم، بل يدور بلا قلق حول لغة لا تاريخ لها، ليكلّم البشر من وراء حجاب؛ لكأنه يعتبر وجود الحجاب اللغوي شرطاً للتوجه إلى البشر. أما الكاتب - المترجم فيحاول ترجمة أحوال البشر كتابة بقدر ما يحاول أن يترجم اللغة المسيطرة إلى لغة جديدة، إن لم يكن يبدأ بترجمة اللغة قبل أن يبدأ بترجمة أحوال البشر وتطلعاتهم. ومع ذلك فإن المقاومة اللغوية المسيطرة تحرف الكاتب - المترجم عن هدفه: فيكون كاتباً- انتقالياً يفكر بلغة ويكتب بلغة أخرى.

كتب غسان عن طفل سكنه الجوع، وامرأةٍ لا تفك الحرف، وعامل هزمه المرض، وفلاح يعشق المطر... لكن الجميع، رغم اختلاف أحوالهم، كانوا ينطقون بلغة غسان؛ لكأن هذا

الأخير كان قادراً على ترجمة أشواقهم بدون أن يكون قادراً على ترجمة لغتهم، فيقسرهم في لغته، ويفرض عليهم تناظراً لغوياً غريباً عنهم. ولعل ذلك الاقتراب من البشر، على مستوى الإحساس، والابتعاد عنهم على مستوى اللغة، يطرح مسألة الأدب الجديد أو الأدب الثوري، حيث لا يُشتقّ الشكلُ الأدبي من حيّز الأشكال أو من حروف لغة متعالية، وإنما يتكوّن في علاقات الإرسال والاستقبال المحتملة بين الشعب المقموع والكاتب-المترجم. وبالتأكيد، لم يرَ غسان في الفلسطيني موضوعاً للكتابة بقدر ما رأى في الكتابة وسيلة للتعبير عن وضع فلسطيني، لكنه فعل ذلك من وجهة نظر «المضمون» تاركاً الشكلَ معلقاً في الفراغ، الأمر الذي جعله يعيد قراءة **الصخب والعنف** أو **دائرة الطباشير القوقازية** أو يتأمل رواية **الأم** بدون أن يسعى إلى اشتقاق الشكل الأدبيّ من وظيفته المفترضة. وفي الحالات جميعها، لا يمكن الحديث عن غسان من دون تردّد وقلق، فبدايات الراحل لم تنته، تاركة الأحلام النهائية بلا مكان، بل قد يزداد تلعثم الأحكام وهي تقرأ **العاشق** أو تتأمل **برقوق نيسان**.

## الهوية الوطنية في الثقافة الوطنية

ترتبط الهوية في الوعي التقليدي بأسطورة الأصل: فالعربي من تكلّم العربية، والفلسطيني من جاء من فلسطين أو انحدر من عائلة فلسطينية. غير أن تأمل الوضع الفلسطيني، كما كل وضع قريب، يبدّد بداهة الأصل ويطرح أسئلة متعددة. فبين هوية النسب والهوية الواقعية فرق واختلاف. وقد يكون الفلسطيني هو الغريب عن أرضه، والغرابة لا تحيل على شيء جوهري بالضرورة، وقد تتضمن الشذوذ والانحراف عن القاعدة، وتلقي بالفلسطيني إلى مصحٍّ لا يراعي قواعد الحياة الصحيحة كالمخيم مثلاً. إن في الغريب صفة من صفات العبودية: فهو عبد للشرط الذي جعله غريباً وللصورة التي كونها عنه من لم يكن غريباً؛ ولذلك، فإن هويّته الفعلية تساوي صراعه ضد الشرط الذي أعطاه صفة الغربة، والصراع وحده هو مصدر الهوية ومحدد دلالتها.

تأخذ الأمور عند غسان منحى يوافق ثقافته: يتحدّدَ مَنْ تَعَارَفَ الناسُ على أنه فلسطيني، أي غريب، بالصفات التي يلقيها عليه الآخرون؛ يستقبل اللقب ولا يرسله، لأن الغريب عاجز عن الإرسال. ويكمل غسان هذا الموقف بموقف آخر يقول: مَنْ فَقَدَ أرضه أمام عدو مسلح بحث عن سلاح واستعاد أرضه المستلبة من عدوه المسلح.

كان غسان يبدأ من نقطة المنفى التي تفضي إلى نقطة الوطن، والهوية قائمة بينهما في زمن مقاوِم يعيد بناء ملامحهما معاً. لكأن الهوية لا توجد في الوطن أو في المنفى بل في الفعل المقاوِم الذي يربط بينهما. معتمداً على هذا الوضوح كان يعطي جملته الأولى: الهزيمة، أيِ خذلان الموت لإرضاء الذات الهاربة -كان الفرار موتاً-، فبدون الاعتراف بالهزيمة يأخذ البحث عن الوطن شكل العبث.

يُحيل مفهوم الهوية على الوطن المفقود، لكنه يحيل أولاً وأخيراً على الإنسان الذي يقاتل من أجل الوطن المفقود، على شكل من الوعي التاريخي يفسّر العلاقة بين اللاهوت والبندقية، وبين الإيديولوجيا العنصرية واستعمار الشعوب... ومع أن للوعي وظيفته، فإن هذا الوعي خارج الممارسة المقاومة ينتهي إلى التفكك والمرض. يختبر الإنسان وعيه في لحظة الممارسة، أي في اللحظة التي يقف فيه الفلسطيني مسلحاً أمام عدوه الصهيوني المسلح، إذ يلتقي رجلان وفكران ومشروعان وتاريخان مختلفان. قد يسعى اللقاء إلى النصر وقد تكون نهايته هزيمة، لكنّ الجوهري فيه اختيار مزدوج: يختبر اللاجئُ المقاتلُ إمكانياتهِ ويختبر إمكانياتِ العدو الذي يقاتله. ومهما كانت النتيجة، فإنّ الأسطورة المزدوجة تتراجع: تتراجع اسطورة التفوق الصهيوني، كما يتراجع مركب نقص اللاجئ الذي روّعته يوماً مجزرةُ ديرياسين، وما تلاها من مجازر تمتد إلى اليوم. بهذا المعنى، فإنّ اللقاء بين النقيضين يتضمَّن درساً تربوياً وعسكرياً ونفسياً، ويؤسّسُ أولاً لشكلٍ جديد في المعرفة: معرفة وقائع النقيضيْن عن طريق الصراع المباشر. فالصراع الحقيقي ينتج معرفة بالعدو وبمن يواجه، وهو شكل جديد من المعرفة، خاص بالفقراء والمضطهدين، لا يعرف المفاهيم والمقولات والنظريات، لكنه يعرف أن المحتل لا يترك أرضاً احتلها إلا بالرصاص، وأن العبد لا يفهم معنى الحرية إلا إذا بدأ بتحطيم أغلاله. إن الفعل اليومي ضد العبودية هو الذي ينتج معرفة بمعنى هذه العبودية. ولعل هذا هو ما قصدته «أم سعد» حين أطلقت حكمتها: «خيمة عن خيمة تفرق».

يكتب جان بول سارتر في المقدمة التي وضعها لكتاب **معذبو الأرض**: «إن المواطن من السكان الأصليين لا يشفي نفسه من العصاب الاستعماري إلا بطرد المستوطن بقوة السلاح.. فعندما ينفجر غضبه يعيد اكتشاف براءته ويصبح قادراً على معرفة نفسه من حيث أنه هو الذي يخلق نفسه... إن إطلاق النار على أوربي هو بمثابة قتل عصفورين بحجر واحد؛ فهو يعني أنه يُقتل في آن معاً رجل ظالم والرجل الخاضع لظلمه»(١٧). إذا ترجمنا جملة سارتر إلى الوضع الفلسطيني تصبح: عندما يطلق الفلسطينيُ النارَ على صهيوني أطلق النارَ على الفلسطيني في الأزمنة كلها، فإنه يقتل الصهيونيَ ويقتل **صورة الصهيوني** التي سكنت يوماً قلب الفلسطيني، وأجبرته على الفرار. في هذا الفعل يتكشّف معنى الهوية، وعنه تصدر، وفي فضائه تتشكل. إنها هوية إنسانية متحررة، تستدعي الإنسان المتحرر مبتدأً، وتستدعي لاحقاً الصفات القومية والجغرافية والتاريخية، لا لسبب إلا لأن الإنسان المتحرر هو الذي يعيد تركيب الصفات كلها. وهذا ما يجعل الهوية الصادرة عن الفعل القاوم تشعل النار في أسلورة الأصل وفي مستودع الأصول كلها.

تتحدّد الأشياء بأضدادها؛ وغسان الذي يقرأ الضحية الفلسطينية في الجلاد الصهيوني، يعود إلى تراث الضحية والجلاد كي يقرأ ملامح الحاضر في صورة سبقت.

حين يقدم أنيس صايغ كتاب غسان: **في الأدب الصهيوني**، يكتب: «هذه أول دراسة بقلم عربي وباللغة العربية، على ما نعلم، في الأدب الصهيوني، بأساليبه وفنونه وبمراميه السياسية العدوانية، خلال فترة طويلة من الزمن، ومن آثار العشرات من الكتاب الصهيونيين البارزين. والذي دعا مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية أن يكلف الأستاذ غسان كنفاني بوضع هذه الدراسة (وكانت فكرتها ونواتها موجودتين لدى المؤلف من قبل) هو شعور المركز بأهمية درس هذه الناحية المهمة من النتاج الصهيوني التي أغفلها الباحثون العرب»[١٨]. تشير هذه الفقرة إلى أمرين: إلى ما أغفله الباحثون العرب ولم يغب عن ذاكرة غسان، وإلى حسن المبادرة الفاعلة الذي ميّز غسان ولازمه. وبالتأكيد فإنّ ما تذكره غسان وغفل عنه غيره، يُقرأ في إشكالية الهوية الوطنية لا في اقتراحات البحث الأكاديمي، لأن غسان يكتب مقاتلاً ويقاتل كاتباً، ويجعل من فعل الكتابة قتالاً متميزا بين أشكال قتالية أخرى. ولهذا ليس غريباً أن تكون السطور التالية من مقدمة غسان لكتابه هي الآتية: «قاتلت الحركة الصهيونية بسلاح الأدب قتالاً لا يوازيه إلا قتالها بالسلاح السياسي»[١٩]. توضح كلمة «قتال» فعلاً صهيونياً لا يحتاج إلى إثبات، وتوضح أيضاً منظور غسان إلى الكتابة كممارسة مقاتلة من ممارسات الثوري الشامل، الذي يواجه شمولية مغايرة. إن الفلسطيني الذي لا يعرف الصهيوني لا يعرف ذاته، أو يعرفها ولا يقيم بينها والذات الصهيونية فواصل كافية، .. فيكون فلسطينياً بلا هوية أو فلسطينياً زائفاً ذا هوية مزيفة.

ينهي غسان تقديم كتابه في **الأدب الصهيوني** بالجملة التالية: «وكل ما تطمح إليه هذه الدراسة هو أن تلقي ضوءاً آخر على الشعار الصعب: أعرف عدوك»[٢٠]. تبدو معرفة الآخر شرطاً لا بد منه من حيث هي معرفة لـ«الأنا» المغايرة، وتكون المعرفة سيرورة مفتوحة، وهذا ما يعطيها صفة «الشعار الصعب». يؤكد غسان دور المعرفة والفعل الواعي تاركاً البطولة التقليدية للقلم التقليدي الذي يرى في الكاتب – الصانع بطلاً، وفي الفرد الجَسور بطلاً، وفي المسؤول الواحد والمتوحد بطلاً، ويرى عودة الوطن مهمة ينجزها الأبطال. ولعل تأكيد غسان على مفاهيم الوعي والممارسة والمعرفة والفعل الشعبي–الوطني، لا يترك أصلاً مكاناً لأسطورة البطل. ذلك أنّ الهوية الوطنية في شرط صعب– ومعقد كالشرط الذي يدور فيه الشعب الفلسطيني، لا تتحدد بفرد أو أفراد، بل بسلسلة من النضال محددة البداية ومجهولة النهاية، بسلسلة لا وجه فيها ولا رأس، لأنها تفيض على جميع الوجوه والرؤوس. وهذا التاريخ الوطني الممتد من شهيد سقط في قرية نائية في هبة البراق إلى شهيد ذهب دامع العينين في سجون «الكويت المحرّرة» يجعل الهوية الوطنية الفلسطينية تتمرد على المراجع المعيارية كلها، تنظيمية كانت أو سياسية أو ايديولوجية، بل يجعل هذه الهوية تتلمس أوصالها في كثافة التاريخ الموجعة، حيث يُرى من لا يعرف المعاناة ويندثر من عانى مجهول الاسم والمعاناة. ولعل كراهية غسان لـ«البطل

المطلق» لا تعود فقط إلى قربه من البسطاء، بل تعود أيضاً إلى رفضه لصورة البطل، كما جاءت في الأدب الصهيوني.

حين درس غسان الأدب الصهيوني ودرس نماذج «الأبطال» فيه وقف أمام الصفات التالية: «البطل المطلق القوة والصواب والمعصوم، والذي يلبس العالم أمامه شبح جوليات/ إن البطل اليهودي هو نبي من طراز معجز/ المحارب اليهودي هو الأفضل، فهو مقاتل ومثالي في آن واحد... إن رجال الهاغانا يشكلون بلا تردد أعلى مستوى ثقافي وعقلاني ومثالي لرجل تحت السلاح في العالم أجمع/ إنني أتصور أنه لم يعد يوجد في هذا العالم أي شجاع إلا شعبنا اليهودي/ إن الكاثوليكي يضع نفسه في يد الله ويترك المعجزات للقديسين، ولكن اليهودي يجب أن يحمِّلَ نفسه عبء اجتراحها»(٢١). يشتق الأدب الصهيوني أبطاله من أيديولوجيا تخلق البشر قبل أن تلتقي بهم، ويكون اليهودي مطلق الشجاعة والكمال، ويكون غيره من طبيعة أخرى... والمطلق يوازي النسبي ولا يلتقي به، أو يلتقي به ليبرهن له أنه يحمل نقصاً لا شفاء منه.

يبدأ النص الصهيوني بمنتصر ومهزوم، يوحي بالخوف والعقوبة والعقاب، يرسم قوة يهودية تتساقط على أسوارها أية قوة أخرى: لكأن النص مساحة لمعركة اختبارية تقتل فيها الكلمات العدوَّ المحتمل، قبل أن يقتله الرصاص. وفي مقابل صفات الترويع والعقوبة والعقاب والانتصار والجبروت التي تلازم البطل الصهيونيَّ، كان نص غسان يوحي بالكرامة، والعدالة، واحترام الذات، ورفض البؤس، والتخلص من الأوهام، وتطوير الذات الانسانية عن طريق الفعل والتجربة... يطرح إشكالية مغايرة ترفض الكامل والمنتصر والمتعالي والنموذجي، وتدفع بالانسان إلى تجربة يكتشف فيها نقصه. بين نص غسان والنص الصهيوني اختلاف في المعنى والمبنى والمنظور: في نص غسان يبني الإنسان ذاته في زمن التجربة، وفي النص الصهيوني يهدم الصهيوني إنساناً غيره في زمن التجربة. وبالتأكيد، فإنّ غسان كان يحمل منظوراً شاملاً ويتطلع إلى ممارسته أدباً، فَيَصِلُ ولا يصل؛ ولعل هذا ما يجعل رواية **عائد إلى حيفا** تقع في محاكاة القوة وهي تحاور العدو الصهيوني.

وفي الحالات كلها كان غسان كنفاني يبني هوية شاملة تتضمن الإيديولوجيا والأدب والسياسة. في الصفحة الأولى التي تلي الفصل الثاني من كتاب غسّان عن الأدب الصهيوني، والذي يحمل عنوان «ولادة الصهيونية الأدبية»، يكتب غسان: «وإذا كانت نهاية القرن التاسع عشر هي العلامة الرسمية لولادة الصهيونية السياسية فإن «الصهيونية الأدبية» بدأت قبل ذلك، وكانت في الحقيقة مادة «الصهيونية الفكرية» التي كتب عنها هيس وبنسكر وسوكولوف وأحاد هاعام وهرتزل وغيرهم». تحمل شجرية الصهيونية شجريةً مناهضة، وتكون هويةُ غسان موزّعةً على أغصان شجرته كلها. تعلن الهوية الوطنية عن ذاتها في الممارسات المرتبطة بالقضية الوطنية كلها والوطني في الشرط الفلسطيني ينكر

التقليديَّ ويستنكره، لأن اغتصاب فلسطين كان أثراً للممارسات التقليدية ومرآة لها. نقرأ بعد تسع صفحات من الكلام السابق: «إن الروائي الصهيوني سيجد نفسه على الدوام مطالباً، في نطاق تبرير إسرائيل بالوقوف في مواقع عنصرية». والقضايا الظالمة تستدعي التبرير، والعنصرية تدعو استبداداً تكاثف في التاريخ، وغسان المناقض للصهيوني والمناهض له لا يعترف بالتبرير لأنه يرفض العنصرية.

## الثقافة/ الثورة/ السياسة

كان غسان ثورياً أكثر منه فلسطينياً، غير أنه لم يصل إلى الثورة إلا عن طريق فلسطين. ولأنه لم يكن يجزّئ مفهومَ الثورة، فقد كان على هذا المفهوم أن يجتاز حقل السياسة أيضاً، إذ لم يكن المفهوم الأخير إلا محصلة لمعنى الثقافة والثورة عند غسان. فإذا كانت الثقافة، كما الثورة، تستمد دلالتها من تساوي البشر وضرورة الوعي المتحرر، فإنّ السياسة المرتبطة بهما تعبير عن وعي متحرر أساسُهُ مساواةُ البشر. تنتهي المرتبية التقليدية ويصبح كلُّ مَنْ مارَسَ الثورةَ مثقفاً وقائداً سياسياً. وفي هذه الرؤية كان غسان ينشر أحلاماً حزينة توارثَهَا مثقفُ الثورة عن نسق طويل، وحمل غسان أسطورته ورحل ليصبح قريباً من الأسطورة إذ كان موته جواباً عن أحلامه المستحيلة ومرآة لمثقف يرفع الأحلام إلى مقامها الأعلى.

دعا غسان إلى ثقافة جديدة من موقع سياسي جديد. ولأنّ الجديد الشامل المنبثق من عدم لا وجود له، فإنّ جديد غسان دعوة إلى «إصلاح ثقافي وأخلاقي» تهدف إلى تغيير دلالة السياسة بحيث تنتقل الجماهير المقاتلة من وضع الأداة الاستعمالية إلى وضع الفاعل المبادر المتمتع باستقلال ذاتي. يستلزم هذا الانتقال تفعيلاً للعقل والإرادة في حقل ثقافي- سياسي متحوّل، يسمح -بعد زمن- بخلق كتلة بشرية موحّدة متجانسة الوعي والهدف تكون تعبيراً عن الجديد السياسي المنشود. يهدف التجانس إلى تأكيد شخصية الجماهير وهويتها بحيث لا تمتثل إلى التقليدي ثقافةً وسياسةً، وإنما تكون مصدرَ السياسة والثقافة معاً، أو تكون بداية لزمن جديد في السياسة والثقافة معاً.

اعتماداً على ما سبق، يصبح معنى السياسة عند غسان واضحاً: إنه الدفاع المتسق عن القيم والأفكار والمبادئ الشعبية- الوطنية في تاريخها المتصل والمنقطع معاً، أو إنه الدفاع عن تاريخ المدافعين عن القيم والأفكار والمبادئ الشعبية- الوطنية. وهذا المنظور، يجعل التاريخ لحظة حاضرة وحاسمة في العمل الثقافي الوطني، ويجعل من رؤية النقائض لحظة حاسمة في القراءة التاريخية. ولهذا نقول: يقرأ غسان أزمنة القضية الوطنية من وجهة نظر وطنية؛ يقرأ الماضي في نقائضه المتصارعة، ويفتش في الحاضر عن أوضاع الصراع القديم، ويأخذ بمفهوم للسياسة يتابع الوطني القديم ويتجاوزه. يُنتج هذا الاتصال تاريخَ المضطهدين في السياسة والثقافة، ويؤسس لحقل قيمي يتمايز عن قيم

السياسة التقليدية؛ فالجماهير الشعبية لا تحقق استقلالها إلا إذا أنجزت ما يفصلها ويمايزها عن القوى التقليدية، ويجعل قيمها وأهدافها قادرة على الصمود في وجه القيم والأهداف المغايرة.

## الثقافة/ الثورة/ النقد

يبدأ غسان باللحظة السياسية العربية الرسمية. يكتب في ١٧ حزيران وفي بداية الأسبوع الثاني لهزيمة ١٩٦٧: «... في تاريخ رحلة الاستسلام عوَّدتنا الأنظمةُ العربية، في مجملها، على أن تلحق بعضها بعضاً إلى محطات الاستسلام واحدة بعد أخرى» (الهدف، العدد، ١٥٦). وينتهي وضوح الرؤية إلى الصحيح نظرياً: «إن البديل الوحيد لقِمَّةِ الأنظمة هو قمَّةُ الجماهير». (الهدف، العدد، ٢٢). إن رفض التقليدي المهزوم يجعل غسان ينادي بفعل فلسطيني متحرّر مما يخلق الهزيمة. يقول: «إن سلاحنا الوحيد الذي نستطيع به خوضَ المعركة، ليس هو الكلاشينكوف، أو الدوشكا، فذلك سيجعل منا جيشاً عربياً خامس عشر لا يختلف عن الجيوش الـ١٤ إلا بأنه أضعفُ من أكثرها ضعفاً. إن سلاحنا، أمام العدو الهائل والقوي والمطلق التفوق، هو الجماهير. وبالطبع، فإنّ هذه الجماهير ليست كلمة سحرية، وقوتها ليست في تراكمها الكمي، ولكن في التنظيم» (الهدف، العدد ٩٧). يقف غسان الباحث عن جديد واضح في جديده أمام ممارسات فلسطينية لا جديد فيها إلا تقديسُ البندقية ورثاء الشهيد. وحين شارك الوفد الفلسطيني في مؤتمر الرباط في كانون أول عام ١٩٦٩ كتب غسان: «في الواقع فإنّ الطرف المرشح بديهياً لطرح تصور شامل للمعركة ولأبعادها كان وفد منظمة التحرير الفلسطينية. إلا أن هذا الوفد أظهر قصوراً مذهلاً في هذا النطاق، إذ إنّ مذكرته المقتضبة للمؤتمرين جاءت بعيدة كلّ البعد عن وضع صورة استراتيجية لمعركة شعب فلسطين وآفاقها واكتفت بالدعوة لبذل المال الرسمي للمنظمة، وهي -في هذا المجال- أضافت إلى مذكرة الدول العربية الفضفاضة مذكرةً فضفاضة جديدة» (الهدف، العدد، ٢٣).

يلهث غسان وراء مشروع منفتح على التاريخ، قوامُهُ الجماهيرُ وقد تجرَّدَت من سلبياتها... ويركض التقليديُّ وراء حلم صاغته تربيةٌ تقليدية، إذ مساحةُ السياسة تساوي مساحة النهار، والمال عصبُ المعركة، والجماهيرُ وقودٌ لحسبان ما يرضي التقليدي الحسوب. يتكشف يتكشّف موقف غسان عن دلالات: الوضوح، الهدف، أدوات الهدف، الدفاع الثابت عن هدف ثابت....

نقرأ لغسان: «إن رد فعل المقاومة على هذه الهجمة كان يتصف بالتردد. وهذا شيء طبيعي حين لا يكون هدف القتال واضحاً. وطالما أنّ قيادة المقاومة لم توضح هدف القتال، فلا شكّ أن الدفاع الساكن سيكون هو الأسلوب الوحيد الممكن في هذه الحالة لمواجهة المؤامرة. وهو أسلوب، بسبب طبيعة الظروف وطبيعة ميزان القوى، غير قادر على إحراز النصر» (الهدف، العدد ٨٣). ينقد غسان ظاهرة قديمة ومتجددة تهرب من الوضوح لأنها

تهرب من هدف لا يوافقها. وقد يضع صاحب رجال في الشمس يده على مفهوم العفوية، لأن رحيله المبكر، ربما، منعه من رؤية مفهوم آخر، يدور مهما ارتبك حول مفهوم «البرجوازية البيروقراطية» التي تتعرّف بالبطر اليومي والولع بالكم أكثر من تعرفها بأي شيء آخر. يكتب غسان: «إن الأخطار الذاتية في العمل الفدائي مسألة يجب مواجهتها بوضوح وشجاعة، فبعد هزيمة حزيران طُرحت شعاراتٌ سليمة، إلا أن عملية ملء هذه الشعارات قامت في أغلب الأحيان على العفوية. وفي الحقيقة لم يبذل حتى الآن جهد تنظيمي وتعبوي ونظري بالمستوى المطلوب... إن عملية مضنية ينبغي أن تحدث لإجراء التحويل الثوري إلى أقصى مدى. وهذه العملية ينبغي أن تكون مبنية على خطة سياسية وتثقيفية وممارسات يومية تجعل من المقاتل عنصر التفاف جماهيري» (الهدف، العدد ٨٦).

وفي حقيقة الأمر، فإن ما يدعو إليه غسان كان صحيحاً، وفي الحقيقة أيضاً فإن زمن غسان كان يحتفظ ببعض البراءة. فالذي كان عفوياً ويحاور الهدف الوطني بالغريزة، أعادت التجربة البيروقراطية صياغته وأصبح عدواً لكل فعل عفوي، بدءاً بلعبة الانتخابات الساخرة وصولاً إلى ملثم الانتفاضة الذي لا يعرف البريء الفلسطينيُّ سببَ تعلّقه باللثام، والذي هو متكسّب لا علاقة له بالمنتفض الحقيقي. وبسبب تبدّد البراءة في بيروقراطية فقيرة يصبح «التحويل الثوري» شبحاً مطارداً، لأن التحويل المنشود يميط اللثام عن وجه بيروقراطي يرى في الامتياز وطناً.

يكتب غسان: «إن الانحراف الأساسي يبدأ في النقطة التي نتنازل فيها عن استراتيجيتنا التحريرية لحساب استرتيجية العدو. إن الخلاف هنا ليس على كمية هذا التنازل، ولكن على نوعية هذا الانتقال من «الصمود» و«التحرير» إلى الاستسلام لإرادة العدو» (الهدف، العدد، ٥٨). يقول غسان ما يقول به العقل السليم: يبدأ الانحرافُ الأساسي عندما تأخذ الثورةُ المفترضةُ بقيم وممارسات ومنظور القوى التي لا تعرف عن الثورة شيئاً. بهذا المعنى لا يدور السؤال حول مساحة الأرض المستلبة ومساحة الأرض المستعادة، وإنما يدور حول سقوط المشروع الوطني. ومع أن غسان مضى فقد كان يدرك طبيعة العدو الصهيوني الواضحة، ويتمنى فعلاً صحيحاً وواضحاً يردّ عليه ويهزمه: «ولذلك فإننا ينبغي أن ندرك بأن السياسة الإسرائيلية المستندة إلى مبدأ الأمر الواقع، تتجه ببطئ ولكن بإصرار إلى نوع من «التسوية» هو في الواقع استسلام كامل وشامل لآلة الحرب وآلة الاقتصاد الإسرائيليين» (الهدف، العدد، ١٥٦). وتكن رؤيته صحيحة قبل الرحيل، يحمل «التحويل الثوري» ويمضي... ويبقى من يميِّز التسويةَ عن الاستسلام، ومن يعتقد أن وضع أغصان الزيتون في البنادق الإسرائيلية يحولّها إلى شموع. إن المسافة التي تفصلنا عن زمن غسان تساوي الزمن المطلوب لقراءة المشروع الفلسطيني بأحرف عبرية، وتساوي أيضاً زمناً يقف فيه نصير غسان فوق أرض باللغة الرخاوة.

ويكتب غسان: «إن هذه التساؤلات مطروحة على وجه الأخص أمام أولئك الذين

«يجرحهم» النقد، وكأنهم من الهشاشة بحيث تحطمهم كلمة مراجعة... هل تستطيع المقاومة أن تتجاوز ذاتها، وأن تعتبر النقد والنقد الذاتي جسرها إلى التجدد النضالي؟ إنّ ذلك يحتاج إلى جرأة تتجاوز الخطابية، وتغرس في منطق المقاومة مبضعَ الثورة. فذلك وحده هو طريق المقاتلين للتفوق على أنفسهم» (الهدف، العدد ٨٦). إن الذين كان يجرحهم النقدُ كبروا على الجراح، لأنهم دفنوا النقد منذ زمن، واحتفلوا بلغة الغبطة، بعد أن تفوقوا على أنفسهم في اختبار الحسابات الخاطئة، وبعد أن نصّبت الذاتُ الحاسبةُ نفسَها جذراً للجذور. ما يقوله الشهيد يبقى صامتاً في سطور المجلة يحكي قصةَ مَنْ آمن بتناوب النصر والهزيمة. وما يقوله الشهيد يظل واضحاً في سطور المجلة يروي قصة المسؤول المشغول بانتصاراته الذاتية الوهمية. ولعل هذا ما يجعل الشهيد جديراً بالإكبار والمرثاة معاً.

ويكتب غسان أيضاً: «إن المعركة التي تخوضها المقاومة الفلسطينية تستهدف إحداث تعديل في ميزان القوى، شأنها شأن مختلف الثورات في التاريخ، وذلك عن طريق استنهاض وتعبئة وتنظيم قوى قادرة على إحداث هذا التعديل. وهذا السعي، الذي يتسارع عندما يرتقي النضال إلى شكل الكفاح المسلح، يستغرق عادة فترات طويلة» (الهدف، العدد، ٩٠). يرى الراحل التاريخ تقدماً، غير أن زمناً آخر بدّد الارتقاء إلى شظايا، تاركاً معظم المكان لصفةٍ أخرى، لأن بعض المسيطر يكره «الفترات الطويلة» ويختصر كثافة التاريخ إلى ضآلة عارضة. ويكتب مثقفنا الشهيد: «إن المرحلة الصعبة والحساسة التي تعيشها المقاومة الآن...، تجعل من إلقاء الكلام على عواهنه باسم «المراجعة» و«المحاكمات» و«الاستخلاصات» و«الاستيعابات» مسألة تترتب عليها نتائج بالغة الخطورة. فالمقاومة ليست مختبراً نظرياً للسفسطائية الإصلاحية، بل هي كفاح في أرقى أشكاله» (الهدف، العدد، ٩٠). لكأنه اليوم، وإن كان سلبُ الأمس اشتد عوده وتجذّر، ومواضيع الاختبار تتناتج في أيد عميقة. فما طالب به غسان منذ سنوات عدة، لم يتحقّق منه شيء، بل دارت ظواهر السلب حول ذاتها لتعلن أن جديد المختبر مستمر كما عقمه. كتب غسان في مجلة الهدف في الرابع والعشرين من نيسان، عام ١٩٧١- العدد ٩٧- ما يلي: «إن أي دراسة موضوعية وعلمية التقدير تؤدي على الفور إلى الاقتناع بأنه لا بد من إجراء تعديل أساسي في طرق عمل المقاومة الفلسطينية. وهذا التعديل يتعلّق بضرورة حسم مسألة التعرّف على قوى العدو وطبيعته وأطرافه، وبالتالي على القوى القادرة على مواجهته». يصلح هذا النقد لزمانه، ولا يزال صالحاً لزماننا، مع فرق أساسي يتمثل في استمرار السلبي خلال عشرين عاماً، الأمر الذي يجعل من فرضيات غسان أمراً مستحيل التحقيق. ففي حقل واد النقد المتواتر ونفي النقد الذاتي المتتابع لم يبق مكانٌ لمقولات الموضوعية والعلمية والإقناع، لأن القيادة البيروقراطية فرضت ذاتها مرجعاً علمياً وثقافياً وسياسياً، أي جعلت من مصالحها الذاتية متكأ لاشتقاق الفعل النظري والسياسي، ولذلك فإنها تستعمل كلمة «الحوار» إذا سمعت بكلمة «إسرائيل»

بينما تبدو كلمة «الحوار» ملعونة إذا خرجت من طرف فلسطيني آخر.

كان غسان يدافع عن القيم والثوابت الوطنية، خارج مدار المناورات اليومية الصغيرة، فلم يرتهن إلى مسؤول، ولم يمتثل إلى إدارة سياسية منعزلة عن العقل والحياة، ولذلك كان يرى العلاقات في وضوحها، بدون مجاملة وبدون خطابية تستنفز ضباب اللغة كي تدافع عن وجه الخطيب.

---

(١) شلي: **بروميثيوس طليقاً**، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧. ص: ١٠٥.

(٢) المرجع السابق. ص: ١٠٥.

(٣) خوليو كورتاثار: **الأسلحة السرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٨، ص:٣٣.

(٤) المرجع السابق: ص:١٩.

(٥) نغوجي واثيونغو: **تصفية استعمار العقل**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧. ص. ٢٣.

(٦) **الآثار الكاملة، الروايات**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢، ص:٢٤١.

(٧) المرجع السابق. ص: ٤٨٠-٤٨١.

(٨) **الآثار الكاملة، المجلد الثاني**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٣. ص: ٧١٥.

(٩) **الآثار الكاملة، المجلد الثالث**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٧. ص:٧١.

(١٠) **الآثار الكاملة، المجلد الثاني**، ص:٤٦.

(١١) المرجع السابق، ص:٣١٩.

(١٢) غسان كنفاني: **ثورة ٣٦-١٩٣٩ في فلسطين**، منشورات الهدف، حزيران ١٩٨٨، ص:٦١.

(١٣) المرجع السابق، ص:٣٧.

(١٤) دافيد كوت: **فرانز فانون**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢، ص:١٤٤.

(١٥) ص:٣٢٦.

(١٦) **غسان كنفاني: إنساناً وأديباً ومناضلاً**، إحسان عباس وفضل النقيب وإلياس خوري، منتشورات الإتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينين، ١٩٧٤، ص:١٦.

(١٧) مرجع سبق ذكره، ص:١٤٥.

(١٨) **الآثار الكاملة، المجلد الرابع**، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص:٤٦٥.

(١٩) المرجع السابق، ص:٤٦٧.

(٢٠) المرجع السابق، ص: ٤٧٤.

(٢١) المرجع السابق، ص:٥٩٠-٦٢٤.

# ناجي العلي: ثمن البراعة في زمن الإثم الكامل

أليس من العبث أن نسأل عن جنسية من أطلق النار على ناجي العلي، وماذا يغيّر من طبيعة الأشياء إن كان المتهم أسود اللون أم كان عربياً أم صهيونياً؟ أليس من السذاجة البحث عن متهم بصيغة المفرد؟ إنْ قذفنا بكل الأسئلة الباطلة في وجوه الملفّقين يبقى سؤال صحيح وحيد: ما الذي جعل دم ناجي مستباحاً في مدينة بعيدة، وما الذي جعل المجرم يحتمل تعدد الجنسيات؟ لم يكن إطلاق الرصاصة الحقيقية على ناجي العلي إلا تتويجاً لمسلسل من الاغتيالات... لكأنّ مطلق الرصاصة، عربياً كان أم صهيونياً، قد حقّقَ في رصاصته رغبات مجموع من البشر، يعرف البعض منهم ولا يعرف الجميع، فيصفق له من أعطاه المسدس، ويصفق له من أراد أن يعطيه المسدس منذ زمن دون أن يعثر عليه إنّ من أطلق النار على ناجي العلي ليس فرداً، ولذلك لا يمكن التعرف على اسمه؛ فالأسماء القاتلة كثيرة.

## القلم المسؤول في زمن الانحلال

في لغة بسيطة ولسان أليف ووجه قدٌ من تعب وتجربة وحكمة يبدو ناجي العلي فلاحاً هازلاً أو عاملاً فصيحاً أو بائعَ خضار في حي شعبي فقير، ليس فيه من صفات المثقف– كما تعلمناه في مدارس الخسارة– كثير أو قليل: فلا غرابة الهندام ولا النظارة الأنيقة وربطة العنق ولا الكلمات الكبيرة التي تحوّم ولا تقول إلا جهلاً متعالماً. لكن ناجي العلي يعيد ترتيب الأمور إنْ حمل ريشته ورسم. إذْ يقف الرسم ناطقاً وصارخاً وحقيقة، وينسحب الرسام ليذوب في هموم الانسان العادي، ويخبرنا أنه المثقف الآخر، الذي لا يلعب بالكلمات والقيم، بل يترجم حقائق الانسان المقهور. فمن لم يكن واقعياً خارج الكتابة لا يكن واقعياً داخل الكتابة، هكذا يقول بريشت، وهكذا يقول بلا كلمات كبيرة، ناجي العلي. ولأن المثقف العربي المسيطر هَجَرَ الواقع منذ أن ارتاح في قوانين العرض والطلب، فإنّ ناجي العلي يبدو مثقفاً هجيناً، أو يبدو اللامثقف بامتياز.

يبدو ناجي العلي مثقفاً غريباً في زمن الانحلال. غير أنّ الغريب ليس فيه بل في زمن يرى في الصدق غريباً. ترجع مأساة ناجي العلي إلى التناقض بين قوله **الصادق**، والقول **المطلوب** في زمن الانحلال. والقول المطلوب هو تبرير للانحلال وحَجْبٌ له وتسفيهٌ لِمَن يطالب بالبديل. حين وصف رئيف خوري، اللبناني المصنوع من فرح وجمال وحقيقة، الخاصةَ وأدبَ الخاصة، قال: «قلما يحتملون أن يكون الأدبَ غير متاع من باب النقش المزخرف والطلاء البرّاق والمسلاة المرفهة، يشرون ذلك كله بأموالهم ويستعينون به على دفع السأمة والرتابة وعلى حشو الفراغ الذي يملأ حياتهم ويكربهم أحياناً. وهؤلاء قلما

يحتملون أن يكون الأديبُ غيرَ نديم أو مهرج أو مبوق لهم يرتزق من فتات موائدهم، بضرب من التجارة حقير هو التجارة بالكلمة».

ما قاله رئيف ينطبق على زمانه وزماننا، مع فرق واضح... هو أن رئيف كان يرى المستقبل الأفضل في قبضة اليد، أو يكاد أن يكون فيها، فيستعجل المرغوب، ويدافع عن الحرية والتقدم الاجتماعي والتزام الكلمة وجهاد فلسطين. وأما الكاتب الوطنيُ اليومَ فيرى في الأمسِ القريبِ مستقبَلَهُ المرغوب، أو يشكّ في الأمس وفي اليوم ويرى الغد كلمة غائبة ومريكة. وهكذا يكتب عبد الرحمن منيف عن السجن الصغير والسجن الكبير وعن يد الجلاد إن مسّت عضواً أتلفته إلى الأبد؛ ويكتب غائب طعمه فرمان عن غروب الأحلام، وعن صاحب الحلم الذي تزايل، حتى غامت الملامح، فإنْ جاء الليل بعد الغروب، قال أدونيس: سبحانك يا هذا الظلام، فإن جاء الموت كتب الياس خوري عن **الوجـــوه البيضاء** حكاية في حكاية، وفي كل نهار ألف موت، وفي كل موت ألف عذاب.

يرسم ناجي ما كتبه رئيف خوري وغسان كنفاني، وتصدر المأساة عن زمن الرسم. فلا «الأدب المسؤول» مسيطراً، ولا «العروس» في مكانها، ولا البنادق والرجال، ولا الحلم الذي تفتق واعداً. يرفع ناجي كلمته في زمن السجن والغروب والليل والموت، ويرفعها ضد السجن والغروب والليل والموت، فيلتف عليه السجّانُ ويرميه كاتبُ الغروب بحجر ويدفعه سياسي الليل إلى المنفى، ثم يجتمع الظلام ويرميه برصاصات حقيقية. تتكشّف مأساة ناجي العلي في مأساة زمانه وفي مأساة القوى الاجتماعية التي تناضل من أجل زمن بديل. لم يكن رئيف خوري يشعر، رغم اللاهوت الستاليني، بالحصار الذي يعيشه ناجي العلي، فكان يستمد العزم من فكر مضيء ومن حركة شعبية لم تكن قد أسلمت الروح بَعْدُ تحت سياط أنظمة لا تذكر الشعب إلا واشهَرَتِ المسدس. إنَّ مأساة ناجي هي مأساة الشعب المقهور الذي دمرته سلطات قمعية بقدر ما خذلته قوى الزمن البديل؛ وبين القهر الرسمي وخذلان البديل يقف المثقف الوطني مكشوفاً: فلا متراس إلا الجلد والعين وقناعاتٌ إنْ سقطتْ مات صاحبها قبل وصول الرصاصة. وتتسع عزلة المثقف الوطني، في موقعه المكشوف، حين يكون عليه أن يفضح آلية التضليل الرسمية، وحين يكون عليه أن ينقد القوى التي من المفترض أن تكون صوته ومُتَّكَأَهُ. وتمتزج العزلة بالأسى حين يرى أن البديل الوطني قد أضاع صوته ولغته وهويته في تحالفات أو مساومات ثمارُها شوك.

في مأساة القهر والخذلان تُستعلنُ مأساةُ البطولة في زمن مهزوم، ويُستظهر نبلُ المثقف الوطني الذي يدافع عن نقاء المبادئ وعن معنى الطليعة. يذهب ناجي في تيار الحلم- المعركة، يحمل في قاربه ما يجب أن يكون، فتتكاثر صفات الفنان: يصبح ضميراً ورساماً ومحرضاً ومدافعاً عن الفقراء وسياسياً يرفض المساومة. ليس في تكاثر الصفات من فَرَح بقدر ما فيه من احتجاج على تكاثر السقوط وإهانة المبادئ الأولى. يدافع ناجي عن قضيته الوطنية كما تمليها براءةُ اللاجئ المقموع، فيرى الوطن والمخيم والعدو ولا

يدخل في التفاصيل. براءة أولى لم تتعلم دروسَ السياسي الذي يخاف الوضوح ولا لغةَ الدبلوماسي الذي يبيع الأشياء بنصف أثمانها أو أقل، وينشر على الملأ مهارته التجارية. حين كتب مهدي عامل عن ضرورة تميز الفكر الوطني أعلن أن هذا الفكر مدعو «إلى أن يفكر العلاقة الكولونيالية من زاوية الطرف الخاضع لسيطرة الطرف المسيطر من هذه العلاقة، أي من زاوية بنية الانتاج الكولونيالي، وليس من زاوية بنية الانتاج الامبريالي». ناجي العلي يصوغ الأمور على طريقته ويعلن: يجب النظر إلى الصراع العربي – الصهيوني من وجهة نظر العربي المقهور، لا من وجهة نظر الرجعية العربيّة، والفلسطينية منها. ان تحديد وجهة نظر يتضمن تحديد الموقع السياسي؛ فالنظر يختلف باختلاف الموقع. وبسبب موقعه وموقفه تلقى ناجي العلي الرصاص وهو منفيٌّ في مدينة الضباب.

## انقسام الأشياء وبعضُ الأسى

في مسار ناجي العلي شيءٌ قريب من التراجيديا الكاملة. فقد شرب كُرهَ الصهيوني طفلاً، فقسّم العالمَ إلى صهيوني وعربي؛ وجاءته رصاصاتٌ عربية في غبار المخيم فارتبك وأعادَ القسمة واحتمى بجلده الفلسطيني؛ ثمّ صدمته الحساباتُ الفلسطينية فارتبك من جديد ورفع ريشته على الصهيوني وعلى العربي المتصهين وعلى الفلسطيني الذي فقد الذاكرة. لم تفقد الريشة اتجاهها الاساسي، لكنّ تكاثُرَ الأعداء جعل الرسمَ أكثر حزناً والرسامَ أكثرَ تعباً والصداقاتِ أقلّ ثباتاً والشعاراتِ أقلّ قيمةً ووميضاً. وكلما كان الفنان في ناجي يرفع الصوت طليقاً ضد هيمنة الإثم، كان الإنسان فيه يزداد كآبة ويضاعف كآبة الروح الأولى. لكأنّ سطوة الحقيقة التي يأخذ بها الفنان كانت تحاصر شهوة الانسان فيه إلى الراحة، فيتكاثر حصار ناجي إلى ما لا نهاية.

لم يعرف الفلسطيني الذي يسكن ناجي أبداً إلاّ الحصار، وحين ولد من ناجي الفلسطيني ناجي الفنان الرافض للحصار تكاثر من جديد. كان ناجي في صباه يواجه هراوة الشرطي، وصفعةً من هنا وصفعةً من هناك. لم يكن سعيداً لكنه كان متحرراً من مسؤولية الريشة التي لم تولد بعد. كان في البدء نقطة في جموع المقهورين، فجعلته الريشة الصادقة ناطقاً باسم كل مقهور، فتحمل المسؤولية ومضى بعيداً في صدقه، وواجه الرقيبَ المباشر وكل أشكال الرقابة اللامباشرة. في مسار ناجي ما يثير الأسى: فكلما تحرّرَ في ريشته وتلمّس في الفن درباً إلى الحرية، ضاقت حياته الفردية وضاق به المكان؛ وكلّما ارتحل ابن المخيم إلى مدن الرمل والضباب اصبح صوته أكثر حدة وعنفاً. كانت ريشتُهُ ريشةَ مقاومة إن اقتربت العين منها لمستْ ظلاً أو ظلالاً من العدمية. وقد يقول ناجي: الخاسر لا يخسر شيئاً؛ والفنّان إما أن يكون مناضلاً وإما أنْ لا يكون. شيء من ديالكتيك السلب يحكم الفنان وريشته، إذْ كلما بنت الريشة صرْحَها انهار جزءٌ من بيت الفنان وسعادة أطفاله.

## مسارٌ متناقض، وكلُّ تناقض انقسام

بدأ ناجي حياته حدّاداً يعبث بالورق، ثم سكنه القلم والورق، وهجر المهنة الأولى. بدأ في مخيم الوحل والغبار وانتهى إلى لندن. عربيٌّ هو حتى الأظافر ضاقت به العواصم العربية، وفلسطيني بلا حساب ضاق به الفلسطيني الرجعي والمعتدلُ وحامل العصا من الوسط. ارتفع ناجي مع ارتفاع الحركة الوطنية اللبنانية ونُفِي من لبنان بعد ذويان الجليد، وتألق مع صعود المقاومة الفلسطينية فنبذته المقاومة بعد أن نبذت أجزاء من جسمها وتشوّهت. ويسبح ناجي ضد التيار مستجيراً بالحقيقة معطياً درساً كريماً في أمثولة: الهامشيّ المركزي.

ويعيش ناجي اغترابه عن مقاومة اغتربتْ عن أصولها، ويغترب عن مثقف فلسطيني لم يرفع صوته إلا في مناسبة المساومات. وكلما ارتفع الحصار يرفع ناجي، ذلك «الهمشري»، صوته ويغلظ في الكلام، حتى أصبح مشكلة، وأصبح حالة فريدة في ديالكتيك الهامشي– المركزي.

هامشياً كان يبدو. يكره المراسمَ والأوامر وتشذيب العبارة، يطلق الريشة لساناً والحبرَ حجارة، فإن ضاق بالريشة استعار لسانَ ابن المخيم ولوَّث «المجلسَ الوطني» والحرّاس وَالكتَبة وأرشيفَ الإدارة. هامشياً كان يبدو عند السياسي الذي يرعى تدجينَ المثقف؛ فإن اختلف النظر تهالكت النظرةُ الأولى وبدا الهامشيُّ في مكانِهِ، ومكانُهُ قلبُ القضية الوطنيّة. وبفضل هذا الهامش العجيب، أصبحتْ رسومُ ناجي خبزاً يومياً لكلّ هامشيّ عربي، وأصبح ولدُه «حنظلة» مراةً وخميراً ورفيقاً وصديقاً.

حنظلةُ عربيٌّ مبذول، هامشيٌّ آخر ومركزي آخر، تراه في الشارع والسجن والمظاهرات الممنوعة، وفي طعم الرغيف: ضئيلَ القامة، يقف جانباً، رثُّ الملابس بلا عنوان، غائبَ الوجه، فوجهه يداه، عاريَ القدمين يتأمل مشهداً جديدُهُ وقديمُهُ هزيمة، يرقب صامتاً فنظن أنه جاهل أو جهول، فإنْ نطق كشف جهل الغير وأعلن معرفته؛ فعِلْمُ الصعاليك– وحنظلة صعلوك– يسخر من حكمة المستشارين وبلاغة الشعَراء ورِطانة الأكاديمي المستوردة.

يبني الهامشيُّ ناجي العلي موقفَه على لسان الهامشي حنظلة، فيقيم بينه وبين المكاتب سداً. ويختلط الهامشي الأول بالثاني، فنرى ناجي صامتاً وملوّحاً بالعصا يحاور طفله الفقير، يتأمّل قدميه العاريتين، وقميصه المثقوب. يحاور ناجي الصلعوك الفلسطيني، أو الصعلوك العربي. يرقب المأساة العربية أو يرقب المأساة الفلسطينية، ويكون الصعلوك الهامشي حقيقة موضوعية، أي مركز التاريخ ومعناه، ويكون ناجي صورة الحقيقة الموضوعية والشرعيّة الحقيقية، من دونه تبدو العدالة ناقصة، والشرعيات زائفة. ويكون الصراع بين الهامشي والمركزي صراعاً بين السلطات الشكلية المستبدة، والشعب المهان المقهور، الذي إن نهض يوماً أعاد تعريف الهامش والمركز وفرض قاموساً جديداً.

## الهامشي وسطوة الأشكال

البريء الماكر السّاذج الثياب، الذي يردّ الحجر من حيث جاء، يؤرّق صفاً طويلاً من أكابر القوم وأصحاب الثياب الزاهية. وما يؤرق في البريء هو سطوة الفنان وكرامة الخط الصحيح، هو القول الصحيح الذي يفضح هشاشة التلفيق. فناجي درس في سلطة الكلمة الصحيحة الصادرة عن فن حقيقي، ودرس عن كرامة الأصابع المبدعة.

فنان وريشة وقطعة من ورق ثلاثة عناصر تبدو عادية. فإن أمسك الفنّان ريشته ورسم موقفاً تلاشى العادي، وأصبح الرسم أصواتاً، والرسام مظاهرة، والورق حجارة، والريشة سكيناً؛ أصبح الرسم بياناً واحتجاجاً واتهاماً، وأصبح ناجي مظاهرة ومشكلة. أمسى ظاهرة مختلفة، واختلافها يحرج الأصوات المتماثلة. النقود تتشابه ويختلف البشر، والعبيد يتماثلون ويختلف الأحرار، وناجي الحر يكره العبيد في ألوانهم البيضاء. يرفع الفنان ريشته، يرسم السلطات فتكون في الرسم، وفي الواقع: كُوَماً من رمل أو حُزْمةً من خشب. سلطات عجيبة، أكياس من دهن ومهانة، أو شحم وخيانة، بلادة في العينين واقتراب من الأرض شديد. فكأن هذه الأجساد المتكوّمة لم تعرف معنى السماء أبداً. سلطات بدائية بائسة المضمون وغير جديدرة بالأشكال، فهي إلى شبيه بالأشكال أقرب، والشكل متعدد المعاني وأكياس الذل أحادية المعنى.

يرفع ناجي ريشته، يخلق الشكل صحيحاً، فيخاف الحاكم والشاعر والجنرال. ريشة أمرها عجيب ولحبرها حلاوة ومرارة. ريشة وملك، لعبة عجيبة في زمن تكاثُر الصحف وإعادة انتاج الأشكال. يرفع الحاكم إصبعة ويقذف بالذهب، تَغرق الريشة في الضحك... وترسم الحاكم، فنرى الحاكم عارياً في الصحراء، أو يلهث فوق سرير. يغضب الحاكم ويومئ إلى الحراس ويهجس بالمسدس. ريشة وجنرال، يكشّر الجنرال ويراقب نجومه، تعبث به الريشة، فنرى نجومَه خشباً. يغضب الجنرال، ويصرخ في الحرس، ويبحث عن مسدس. شاعر وريشة، يطلق الشاعر خير زاده في الكلام ويعلن الابتسامة، ترى فيه الريشة بعض ما رأت في الحاكم والجنرال والسياسي المشعوذ، تعبث به الريشة وتنشر ألقابه في جريدة الصباح، ينزعج الشاعر فيخلع نظارته وينظر في المرآة، ويسرع إلى الهاتف ويفتش عن قماش يخنق به الريشة.

ويولّد ناجي الأشكال من شكل وحيد ومن أشكال عديدة. لا يرى الشكل في سكونه بل يرى دلالات الشكل المتحولة. لا يرى الشكل في زمانه المكاني، بل في زمانه الداخلي وعلاقته بالزمان الكوني؛ فصراع المقهور يبدأ بشارع ضيّق وينتهي أمام أسوار البيت الأبيض. لا يوجد الشكل في سكونه، ولا يُرى إلا بعد قراءة: يقف برميل النفط ساكناً، وعاء معدنياً مليئاً بالذهب الأسود، تحمل الشركات الأميركية البرميل وتذهب النقود إلى جيب الحاكم، يختنق في البطر، يأخذ الحاكم شكلَ البرميل ويضحك، يطالب الشعبُ بقسطه من ثمن البرميل، يغضب الأميرُ ويحتاج إلى برميل من جديد، فنرى برميلاً جديداً مليئاً

بالدماء، تزداد غضبة الشعب، يرسل الحاكم إلى الفقيه، يكتب الفقيه ويبرّر ويحتاج إلى برميل من حبر يصنع به الأكاذيب، لا يقتنع الشعب ببلاغة الفقيه، فيركض إلى البرميل ويلقي به على الحاكم والفقيه.

وتذهب ريشة ناجي في علاقات الأشكال، فترى الظواهر والجواهر والحياةَ حركةً، والحركةَ صراعاً، والصراعَ نفطاً ودماً. بين النفط والقمع علاقة، وبين ثقافة التزوير والنفط علاقة، وبين الجوع والنفط علاقة، وبين النفط وأوجاع ناجي وجرحه البليغ علاقة.

ليس الشكل خلقاً، يقول ناجي؛ فالشكل هو ترتيب علاقات الحياة رسماً. يولد الشكل من مادة الحياة اليومية والمتصارعة، وصراع الحياة أغنى من كل الأشكال. يبدو الشكل لحظة معرفية أساسها ممارسة سياسية تبحث عن واقع بديل، ومن يبحث عن بديل في السياسة يفتش عن شكل من التوصل مختلف. يعثر ناجي على شكله الفني وهو يسعى إلى إدانة الواقع القائم ويدعو إلى واقع بديل. لا يصدر الشكل عن الموقف السياسي بل عن وعي مختلف يطالب بسياسة وبشكل فني جديدين. وفي هذا البحث المقاتل يرسل ناجي إشارته إلى جمهوره المقهور، يشرح ويوضح ويسأل ويسائل، ويكشف عن وجه واقع يثير الأسى إلى حدود الضحك الأسود.

يأخذ ناجي بقاعدة بسيطة: شر البلية ما يضحك، وشر الضحك ما ينسي البلية؛ ومن يضحك من الشر يخرج باكياً. يقذف ناجي منظر اليوم في وجوهنا، فنضحك ويضحك معنا. لكن فنه الكبير يطلق تعليقه مصادراً الضحك وناشراً مأساةً ما نعيش. يختنق الضحك ويتهاوى تاركاً في النفس طعمَ المرارة. ضحك يصادر نفسه، ويتحول منقلباً على ذاته، فلا يكتمل إلا بعد أن يهزّ القلب. ضحكٌ – ذريعة لأنه ضد كل ضحك صحيح. ضحكٌ – سؤال لأنه احتجاج على ضحك مفقود، أو سؤال ضاحك إن عثر على إجابته خلع القناع وظهر وجهه باكياً. في فلسفة الضحك الأسود يسخر ناجي من كل من يطالب بالخشوع والتقديس وهالات الوقار. من يضحك يهتز ويطلق عفوية الجسد كاملة، يحرك الأعضاء ويرفع الصوت مُقهقهاً. أما في طقوس القمع والامتثال فالمطلوب هو الصمت والسكون وتجميد الأعضاء وثبات الأطراف.

كل شيء في ممارسات ناجي يأخذ شكل المعركة، حتى في ضحكه يرجم المقدسات الزائفة. فبين المستبد والضحك قطيعة وانفصال، أي بين المستبد والشعب قطيعة وانفصال. وفي هذا التصور تكون معايير ناجي واقعية، كما تكون الواقعية: مرجعها الحياة والصراع والواقع الموضوعي، ويكون الفنان مرآة لوضع وعلاقة في صراع وحاملاً لقول أو مقاتلاً ضد قول نقيض. وهذه الواقعية الشاملة تجعل ناجي غريباً عن المثقف الفلسطيني السلطوي الذي يعتبر ذاته مرجعاً لكل حقيقة، فيخوض الأول معركة القضية الوطنية المفتوحة، ويخوض الثاني معركته الذاتية، بل يجعل المعركة الوطنية مسرحاً لمعركته الذاتية.

## ناجي العلي: الخروج على النسق

قد يرى البعض ناجي خارجاً على النسق الثقافي المألوف والأليف، متمرداً يلقي الحصى في صحون السادة ويقذف في عيونهم الغبار، أو «همشرياً» له ريشة تكدر ساعات الصباح. لكن الأحكام تختلف باختلاف زوايا النظر وآفاق التوقع. فالمشاغب المزعوم يكسر الصحون الزائفة، ويروِّج لحقيقة يراها البعض في شكل الغبار. بين النظرة الأولى والثانية مسافة صحيحة، هي المسافة بين العقل الطليق والعقل المعتقل؛ أو بين عقل يرى ظلاً للحقيقة، وعقل يأخذ باليقين المنافق ويستقيل. يبدو ناجي متمرداً في معايير النسق الثقافي السلطوي، الذي يختزل العقول كلها إلى مرآة تعكس أوامر الإدارة بلا انزياح، وتجتر إشارات المدير الذي استوى فوق عرشه آيةً سياسية- معرفية مطلقة. يتمرد ناجي العلي على إدارة تمجد كتابة الصمت، وتعتبر ذاتها مرجعاً وحيداً للأدب والفن والسياسة والرسم والنحت وأُصول كتابة الرسائل.

إن اقترب العقل الطليق من ناجي العلي لا يعثر لديه على غريب، ولا يجد في رسومه ما يستثير التأثيم. فهو يبدأ بفكرة عن الوطن يختلط فيها الحلم بالحقيقة. فيأخذ الفنان حلمه ويمشي، يحمله على كتفيه وينشده رسماً، ويهجو كل من يعبث بالفكرة- الحلم، أو يجعل الحلم سلعة في سوق المناقصات. ليس في حلم أو أحلام ناجي ما يستدعي صرخة رادعة وإشارة ناهية. فما يقوله اليوم قال به غسان كنفاني قبل رحيله، وقال به يمين ويسار، قبل أن تفرز مسيرةُ الأيام مقولات الرشاد والحكمة والجمل الناقصة. لكأن في أحلام ناجي وشاية بطفولة سياسية، عاشها البعض، وتبدو الآن لقيطة، ويبدو من يذكِّر بها خارجاً عن القانون لقيطاً. وفي صراع الحلم اللقيط والذاكرة المبتورة تفقد الأشياء صفاتها ويمشي ناجي حزيناً في شارع الضباب حاملاً حلماً وأوراقاً وعيناً دامعة. إن مأساة ناجي هي مأساة الانسان الحالم في زمن يردم الأحلام، فإن صحت واشتد صوتها اجتاحها الرصاص ووابل من النقد شديد. فالأزمنة الضيقة تقدس الأشياء وساعات النهار المعدودة وتكره الأحلام.

## ناجي العلي: ثمن البراءة في زمن الإثم

إن اقترب العقل الطليق من ناجي العلي لا يعثر لديه على غريب. فالعقل الطليق يرى في الحقيقة المنشودة مجموعةً من الحقائق الجزئية، تجمعها عقول مجتهدة ومختلفة وتدافع عن معنى الاختلاف. كيف يمكن للصوت الفلسطيني أن يكون كثيراً في القراءة والكتابة إن كان عليه أن يكون واحداً ووحيداً؟ كيف يصدر الإبداع عن الصمت؟ من أي يسقط الابداع إن غاب التوتر والاختلاف؟ اليس الصراع بين القائم كتابة وسياسة هو الطريق إلى توليد جديد في الكتابة والسياسة؟ ونقول للمرة الألف: هل اختلاف الرأي في قضية وطنية محاصرة وتحاصر ذاتها خيانة وطنية؟ في غمرة المواجهة والجموح كان ناجي العلي يدافع في ممارسته الابداعية عن تعددية العقل، عن حق الاختلاف، أي كان

يستنهض العقول المتعددة لنصرة القضية الوطنية. وإذا كان الحلم رفضاً لعالم الأشياء اليومية المستبدة، فإن العقل المختلف إنكار لسطوة العقل الوحداني المستبد. وفي الأمرين فإن ناجي لا يكون إلا ما يجب على الفنان أن يكونه، فلا فن بلا حلم، ولا حلم بلا عقل طليق.

أحلام ناجي كابوس لمن يضيع الحلم أو يبدّده. وناجي حامل النقاء الأول يستثير السياسي الذي فقد طفولته النقية وأدمن الحسبان، ويرجم المثقف الذي باع أحلامه واحترف تعويم الكلام. ويكون ناجي الوجود - الاحراج، براءة مغيظة وشرفاً يستدعي الغضب وطهراً يفضح كل الأبواب الآثمة. وإذا كان الإنسان ينبهر بالفن اليوناني القديم لأنه يرى فيه طفولة الانسانية فإن المثقف السلطوي يرجم ناجي العلي لأنه يفضح طفولة المثقف الموءودة.

ليس في أحوال ناجي الفنان ما يثير الغضب. فنان هو، وللفنان طريقة في الكلام، كما للسياسي طريقة في الكلام. ومأساة ناجي أنه يريد أن يكون فناناً في زمن يرى الفن تكسباً والفنانَ قلماً ذلولاً بين أصباع سياسي ذليل. يقول غرامشي: «لن يرضى السياسي عن الفنان أبداً». لا يبحث ناجي عن هذا الرضا، ولا يتوسّله، لا لسبب، إلا لأنه يريد أن يكون فناناً أي انه يريد أن يمارس الفن اعتماداً على مفاهيم الفن ومعاييره وتطوراته وتاريخه، لا اعتماداً على معايير السياسي ونصائحه ومطالبه. بهذا المعنى، فإن ناجي يبتعد عن السياسي، ويواجهه لاعتبارات موضوعية قائمة في تميز الحقل الذي يعمل فيه، والذي في تميزّه يعطيه صفة الفنان. يودّ السياسي أن يكون هو مادة الفنان الأولى، مصدر الإلهام وينبوع الرؤيا، ويود أن يكون رقيباً على الفنان والرؤيا. يأخذ ناجي، وهو فنان، برغبة السياسي الأولى، وهي أن يجعل السياسي مادته، لكنَّه يخلطه مع الحبر ويفرشه على الورق ويضيف إليه بعض الكلمات. يخلق الفنانُ السياسيَّ من جديد، فيأتي السياسيّ كما يريده الفن، ويأتي الفنُّ كما لا يريده السياسي، فتطابق الفن والسياسة يحتاج إلى احترام الرقابة وتقديس الرقيب. تصدر مأساة ناجي عن رفض الرقابة والدفاع عن الحرية. والفن ممارسة حرة وتمجيد للعقل الطليق. يريد ناجي أن يكون ما هو، فيرفض كل أشكال الاغتراب. والفن، إن قَبِل الرقيب اغترب. بين الفنان والسياسي- الرقيب اختلاف في المنهج والرؤيا والحساب. يعرف الثاني التكتيك والمناورة والقناع والحقيقة اليومية والحسبان النرجسي والمنفعة الآنية، ويعرف تغيير المنهج والتحالفات والمبادئ والأحلام. يرفض الفنان كل معارف السياسي- الرقيب. وينكر التكتيك أولاً. لا تتغير حقائق الفن بتغير الأيام والفصول، ولا يتبدل منهج الفن إلا بقدر ما تأمر بذلك الأشكال ولعبة الأشكال والبحث عن الأشكال. يتغيّر الفن حين تفرض الممارسة الفنية ضرورة التغيير. ولا تصدر مأساة ناجي العلي عن ثبات الأفكار بل عن ثبات الأحلام: والوطن حلم والفن حلم وهزيمة الرقيب حلم وأصابع ناجي مفعمة بالأحلام.

ليس في أحلام ناجي المتعبة ما يستدعي غضب الحقيقة، فالأسئلة التي يثيرها في

ممارسته الفنية هي أسئلة الديمقراطية والحرية وصيانة ذكرى الوطن والاستقلال الذاتي- النسبي للممارسة الثقافية. يقاتل من أجل ما قاتل من اجله كلُّ مثقف مسؤول: من أجل كلمة تدافع عن موضوعيتها دون أن ترتهن إلى أي مرجع ذاتي، تنظيماً كان أو مؤسسة أو عشيرة أو طائفة أو رأساً محتجباً تترجم أصابعه ما يريد اللسان، ويترجم مثقفه ما تريد الأصابع؛ والمثقف - الأصبع غريب عن ناجي، وعن كل قلم يحترم الحبر والورق ودماء المثقفين.

يرغب ناجي عن الثقافة المسيطرة بقدر ما ترغب هذه في تقطيع أصابع الفنان، في نفيه وترويعه واجهاده حتى حدود الاستقالة وفقدان الوعي وتدمير الريشة- الفضيحة. ويكون على مكسِّر الأصنام أن يرفع ريشة حزينة، وأن يغرقها في ضحك اسود، وأن يغرقنا في مياه الأسئلة الحارقة. فإن ابتعد هذا الفنان- المظاهرة، ومسح عرقه والغبار ودمعة حبيسة، ظهر وجهه كاملاً، ظهر وأعلن: أن في ملامح هذا الوجه المتعب ملامح معركة حقيقية ضد هزيمةٍ ملامحها حقيقية أيضاً. فالخروج على النسق اختلاف والاختلاف صراع، يقوده البعض حسب قواعد الكلمة المسؤولة، ويقوده بعض آخر بالأسنان وبكلماتٍ لها صفة القنص والاغتيال. ويكون على ناجي أن يمسح وجهه ويمشي بعد أن عفَّرت ريشته وجوة من يرفضون الإختلاف.

يأخذ قول ناجي صياغة أخرى إذا اعتمدنا على مفهوم «الطقس» الذي تحدّث عنه ڤالتر بنيامين: تنزع المؤسسة الفلسطينية، سياسة وثقافة، إلى ارجاع السياسة كما الثقافة إلى طقس لاهوتي مغلق. تصبح السياسة من أمر النخبة، فلا تنفتح على الشعب إلا في المناسبات، وتصبح الثقافة من شؤون النخبة، فلا تنفتح إلا على السياسي الذي لا ينفتح على الشعب. ينكر ناجي العلي ثقافة الطقوس وينفتح على الحياة واضحاً وضوحَ رسومه اليومية التي تتعامل مع اليومي، وتجعل من اليومي معركة، ولا تعترف ولا تستطيع الاعتراف بالتجريد اللامحدد. فكل شيء في رسوم ناجي معروف الاسم والتاريخ والنتيجة والمعنى. ذلك أنّ انتاج الثقافة الوطنية هو معرفة الشروط التي يدور فيها الصراع من أجل انتاج ثقافة وطنية. وهذه الشروط يعرفها ناجي العلي، كما يعرفها المثقف الذي لا يريد معرفتها.

## ناجي العلي: مختلف أم نقيض؟

بين حلم الثورة وحسابات السلطة اختلاف يساوي اختلاف ناجي العلي عن المثقف الفلسطيني السلطوي. وإذا كان الحلم أو بعض الحلم يسير في شوارع الحياة، فإن السلطة تنزرع في الحاضر وتقدس الاستقرار وتنغلق على ذاتها، لأن استمرار الحاضر وسلطة الحضار هو حلمها الاكبر. إن حلم الثوري هو كابوس السلطة التقليدية، ولذلك كان طبيعياً أن تلقي الأقلامُ السلطوية غبارَ أقلامها على ناجي العلي ساخرةً من مفاهيم الابداع والثقافة الوطنية وحرية الاختلاف. وكانت هذه الأقلام في كتابتها تمتثل إلى معايير

كل ايديولوجيا سلطوية، حيث يأخذ المثقف المختلف صفة النقيض، ولا حوار مع النقيض، فالاعتراف الوحيد بالنقيض هو حذفه من الوجود.

لا تتكون الثقافة الوطنية الابداعية إلا في حقل الاختلاف. لم تجد هذه البديهية مكاناً لها، حتى لدى أكثر الأقلام نباهة وجدية ورصانة. ولهذا لم يفكر محمود درويش طويلاً، وهو النبيه والجدي والرصين، قبل أن يطلق شعاره السلطوي الكامل: «الخروج عن الشرعية خروج عن الكتابة الانسانية».. وهو الشعار الذي يلقي بكل مثقف مختلف في سجن التأديب وأقبية العقاب وزنازين الردع والارشاد... لا يحتاج القارئ إلى علم التنجيم وأصول علم الفقه واللغة كي يدرك أن هذا الشعار يستبيح رأي كل مثقف مختلف، ولا يحتاج القارئ إلى علم فض النصوص كي يعرف أن الشاعر يزاوج بين مهنة وأخرى، وأنه يرتدي فوق قميص الشاعر رداء الفقيه ولباس القاضي قبل أن يصل إلى لباسه الأخير.

ويظل ناجي بيننا فناناً ومناضلاً وقائداً شعبياً، ورساماً حياً.

والرصاصات التي اغتالته لم يطلقها الأعداء فقط، بل اطلقتها ايضاً الممارسات السلطوية التي تبدّد الأحلام وتعتبر حامل الأحلام نقيضاً.

# أنيس صايغ: القول المسؤول وملامح المثقف اللامرغوب(*)

في كتاب يحمل مضمونه في عنوانه، يقدم الدكتور أنيس صايغ في **١٣ أيلول** شهادة صادقة مزدوجة: شهادة على قيادة متنفذة، دمّرَت الصورةَ الإيجابية التي صاغها الشعب الفلسطيني بدمه، وهمشت حلم الشعب المقاتل إلى حدود الزراية... وشهادة اخرى على مثقف نزيه لم تطفئ وجدانَه عقودٌ متتالية من العمل والتعب. وتروي الشهادة، في الحالين، مأساة المعرفة والأخلاق في بيئة سلطوية تزجرها، ومأساة الجهل والتدني حين يقودان قضية لا ترضى بهما.

وأنيس، في استنكاره، لا يستولد الأحكام من برج عاجيّ ولا من سريرة موتورٍ حظُّه من النجاح قليل. فقد حمل هموم الوطن منذ زمن بعيد، وكرَّسَ علمه الغزير للصائب والصحيح، وعرف خبايا العمل الوطني وأسراره، بسبب مواقع العمل التي شغلها، وبسبب كفاءة ثقافية يعترف بها الكل، بيسر أو إكراه.

وفي **١٣ أيلول** ما يقرّبه من الرواية، ويسمح بأكثر من قراءة له. فالمؤرخ إن اقترب من موضوعه، نحّى ذاته جانباً، إن استطاع. وأنيس لا يلغي المسافة بين ذاته والموضوع، بل يدخل إلى الموضوع ويمتزج به، حتى يتداخل الانفعال والتحليل وتتوحد الصرخة بالمفهوم. والتداخل طبيعي ولا غرابة فيه: فأسئلة الوطن تختلف عن انابيب المختبر، وأحلام البشر غريبة عن ألوان المحاليل. وأنيس يكتب عن وطن عشقه وأذلَّته القيادة، ويتأمل نضالاً كبيراً بدّدته قيادة صغيرة. ومن يكتب عن عنصر حزين من ذاته يكتب عن ذاته الحزينة أولاً. يحتكم انيس إلى ذاكرة مثقلة، ويقرأ فيها ما كان مشتعلاً وانطفأ، أو بلّله حامضُ الهزيمة فارتجف. يجمع الكاتب أسئلته مغترباً، ويلوذ باغترابه ويعتصم به، لأنه يرى أن تجدد الاغتراب ضمان لسلامة الضمير. ولأن الكاتب الوطني يزجر السائد ويعتصم بالاغتراب، فإنه يبدو بطلاً روائياً بامتياز، ويبدو فيه المؤرخ الغاضب كاتباً لرواية آسِيَة، أو ما هو قريب منها.

شيء ما يقيم صلة بين الكتاب السياسي: **١٣ أيلول** ورواية آسِيَة كتبها العراقي الراحل غائب طعمة فرمان، عنوانها: **آلام السيد معروف**. وقد تبدو المقارنة متكلفة لدى الناقد الأدبي المولع بتمزيق أجناس الكتابة، خاصة أن انيس لا يجمّل أسلوبه ولا يظلّ؛ فالجملة عنده شفافة ونقية ولا ظلال لها. وكتاب أنيس يوحي بنقيض ذلك، لأن الكتاب، رغم أفكاره السياسية المباشرة والمتواترة، يحكي اغتراب مثقف عن قيادة لا تحتاج إلى الثقافة.. وقد يبدو السؤال زائفاً، لو أن المثقف المغترب تخلّص من ضميره وتوسّد بليداً أعتاب القيادة. ومأساة أنيس النبيلة ان ثقافته الحقة تقيّده، رضياً، بضمير لا يخضع إلى قواعد البيع والشراء. وتتضاعف المأساة حين يرى المثقف في ثقافته أداة لتحويل شرط سلبي يحتاج إلى التحويل. تظهر مأساة المثقف، في هذا السؤال، عارية بوضوح لا مزيد

عليه. فالمثقف لا يحقق غاياته إلا أن أصبح القائدَ السياسي، الذي لا يستطيع أن يكونه. لذلك، فإنه يحمل فوق ظهره منطق الضرورة ويذهب، من دون اقتناع كبير، إلى سياسي، لا يرضى عنه غالباً. ينهصر المثقف بين خيارين لا يلبيان أغراضه: إما القبول بقائد جهول يرضى بربع الحقيقة، وعلى مضض؛ أو القبول بعزلة طوعية ينجز فيها ربع الفعل، وبصعوبة. يغوص المثقف في خياره المستحيل بين ربع الفعل وربع الحقيقة. وكثيراً ما يخسر قسط الفعل الضئيل، لأن صرخة القائد الجهول في مؤسساته العريضة أكثر فاعلية من همس المغترب الصادق. وفي الحالات كلها، فإن القول الغائم الذي يأخذ به السياسي، يهزم القول الواضح الذي يصوغه المثقف.

في إطار كهذا يكون على أنيس صايغ أن يلملم اغترابه ويمشي: يترك إدارة «مركز الأبحاث» لأنه أراده مؤسسة علمية، وأراده السياسي «دكاناً» مبتذلاً... ثم يتخلى عن «الموسوعة الفلسطينية» لأنه أرادها تقويماً علمياً، وأرادها السياسيُّ المسؤولُ مساحةً للمدح والهجاء، لمن ماتوا من البشر ولمن ما زالوا على قيد الحياة. يبتعد أنيس عن المركز والهامش معاً، ويلتقي بـ«السيد معروف» ويقاسمه تأمل الشمس الغاربة. يربط «السيد معروف»، في رواية غائب طعمة فرمان، بين الفرح وماضٍ تباعد، وبين الكآبة وحاضر مسكون بالخراب. كأنَّ الماضي السعيد الذي مهد لحاضرٍ حزين هو الزمن الأساسي الوحيد، الذي يقرأ الحالمُ المغتربُ، على ضوئه، تحولاتِ الأحلام كلها. وأنيس الذي لا يختلف في زمنه النفسي والعقلي والوطني عن أَزْمنة «السيد معروف» يعيش يقظةَ الحلم وتقوضه ويمزج التحليلَ السياسي بصرخات الانفعال. فقد أعطى ما أعطى مقيداً، بسعادة، إلى هدف محدد.. في حين اكتفى المسؤول السياسي بالذهاب إلى نقيض ذلك الهدف تماماً. كتب أنيس أكثر من عشرين كتاباً، وترأس تحرير أربع مجلات ثقافية، وعمل مديراً لمركز الأبحاث ومشرفاً على الموسوعة الفلسطينية، ومساهماً في صياغة استراتيجية للثقافة العربية. وكانت عناوين المسار الثقافي موزعة على: فلسطين، القومية العربية، التحدي الصهيوني.. أي موزعة على ما أنجز المسارُ العربيُّ نقيضَه وأعطى المسارُ الفلسطيني المسيطر ما هو مختلف عنه. تتقوّض، في هذا المسارُ، أحلامُ المثقف وتنزوي منجزاته في مكان يصعب العثور عليه، فيركن إلى الصمت، أو يخرج على الصمت شاهراً غضبه ونزاهته الأكيدة. يتأمل «السيد معروف» الأخت المعاقة والأم المريضة ومسؤوله البليد، فيحمل قرحته ويذهب إلى النهر متأملاً الغروب؛ ويقرأ أنيس صايغ قيادة الخسران والبديل المعاق والمعرفة المهدورة، فيحمل كآبته ويذهب إلى القلم معلناً نهاية مرحلة.

يتألف كتاب الدكتور صايغ من قسمين، أو من كتابين. يحمل الكتاب الأول عنوان: «اتفاقية ١٣ أيلول»، وهو مجموعة من المقالات والمقابلات الصحفية، التي تشخص أمراضَ القيادة وتخبر عن جملة الأمراض المتضمنة في الاتفاق. ويحمل القسم الثاني عنوان: «في ضوء اتفاقية ١٣ أيلول، ذكريات العام ٢٠٠٠»؛ وبإمكان هذا القسم أن يحمل عنوان: «في عتمة اتفاقية الخراب» في تصوره لكوابيس محتملة يفصح الدكتور صايغ عنها في لوحة

حارقة وكآبة غامرة وتشاؤم طليق. تكشف الكوابيس عن حسّ وطني عالٍ يقظ ومهزوم، وعن حرقة كاوية وحزن تمازجه مرثاة تطول كل شيء. كأنّ الكاتب، القديم في خبرته ومهارته، قد ضاق عليه المقال السياسي فركن إلى تخيلات كابوسية نقرأ فيها حاضر الخراب وأطلال الحاضر القادمة. لا شيء هناك، فالأمة قد جرفتها الهزيمة واستقرت متاعاً بائساً لا يرجى منها شيء. ولعل الكتاب الثاني، في كوابيسه، هو الأكثر دلالة وأهمية وإيحاء في الكتاب، لا بسبب «تقنية أدبية» مفترضة، بل لأنه مرآة صادقة لمثقف وطني ضربته الصدمة إلى حدود التوجع. ما الذي يجعل كاتباً سياسياً محترفاً يذهب إلى مجازات أدبية بسيطة؟ ما الذي يجعل المؤرخ، والحاذق في تأريخه، يتوسل بوحاً مكشوفاً؟ لا يكتب أنيس صايغ عن هزيمة القضية الوطنية إلا بقدر ما يكتب عن هزيمته الذاتية كمثقف قاتل من أجل القضية الوطنية. هذان العنصران المتلازمان هما اللذان يدفعان بكتاب أنيس إلى شيء قريب من الرواية.

إن كان النقص محايثاً للاغتراب وقاعدة له، فإن أنيس صايغ يعيش اغترابه إلى حدود التمزق، الذي يُدخل الكاتب إلى كآبة الروح وضباب الوجود الأكيد. يحمل الكابوس الأول عنوان: «إني أعترف». ونقرأ فيه: «ليسمح الله لي أن أعترف بدون أن أذهب إلى الكنيسة.. تصوروا كم أجرمتُ بحق شعب الله المختار، فزعمت أن ليس له حق في فلسطين. أنكرت على اليهود بلادهم التي أعطاهم الله إياها عن طريق وعوده لأنبيائه الكبار.. منذ نصف قرن وأنا أكذب.. كذبة نقلتها عن غيري من رواد الكذب ونقلتها إلى غيري من الذين صدقوني»(ص:١٨٩). يستند أنيس إلى سخرية سوداء تخز القلق وتخدش العين. كأنه يقول: إن الوصول إلى زمن الاتفاقية إعلان عن ميلاد زمن جديد يستولد ذاكرة تتأمل ميلاد وقائع جديدة؛ غير أن حقيقة هذا الميلاد هي حقيقته موت أكيد. تتحول الذاكرة، ساخرةً، في الزمن الذي حول البداهات إلى ألغاز معقدة. وتنقلب الوقائع، في ولادتها الجديدة، إلى البؤس الذي يجب أن تكون عليه. تفقد غزة أسماء شوارعها العربية، وتذهب المرأة العربية خادمةً إلى «سيريلانكا»، ويختصم المتنافسون على كرسي الرئاسة الذي تقرر إسرائيل من يجلس عليه، قبل المنافسة وبعدها، وتغدو كلمة العروبة مذمة تشير إلى التخلف.

والسؤال الثابت هو: ما الذي يجعل مثقفاً قادراً على قراءة المسار السياسي الفلسطيني المسيطر والتنبؤ بالنهايات التي سيصل إليها، يصطدم بما كان متوقعاً إلى حدود الذهول؟ يستدعي السؤال «اتفاقية غزة /أريحا» وآثارها، غير أنه يستدعي أولاً، وبشكل حاسم، شخص المثقف الذي يتعامل معها. ليس صعباً، لا على شخص كأنيس صايغ، بل على أي مثقف نزيه متوسط الذكاء، أن يعرف أن قيادة تنفي العلم والثقافة والسياسة والأخلاق لن تصل إلا إلى نقيض هذه الأمور مجتمعة. فالأمر لا دهشة فيه، فما كان إمكانية مجردة أخذ شكله العياني المشخص. وعلى هذا، فإن لوعة أنيس هي لوعة المثقف والإنسان والفلسطيني فيه، الذي كان، ولا يزال، يحتفل بالثقافة والسياسة

والأخلاق. هي لوعة الحسّ الأخلاقي الرفيع؛ وهي النقد الذاتي الجارح، الذي يمارسه مثقف يعتقد أنه صمت يوماً عما رأى.

وربما يكون الحسّ الأخلاقي هو الحد الفاصل بين انيس صايغ ومثقف المؤسسة الفلسطينية المسيطرة. والأخلاق، من دون تعريفات أكاديمية، هي النزاهة والصدق واحترام المسؤولية وعدم الفصل بين الفكر والسلوك والموقف الثابت في اجتهاده والمجتهد في ثباتِهِ واحترام العقل واستعماله بشكل عقلاني ومفيد.. أي كل ما لا يأتلف مع مثقف مؤسساتي يتخفف من أخلاقه كلما ارتفعت مرتبته واقترب من المسؤول.

## صورة اللاّمرغوب في ايديولوجيا الشعارات

في زمن غير هذا، بعيداً يبدو وموغلاً في البُعْد، كان الوعي الثقافي الفلسطيني، وقد انتمى إلى «الثورة» يستقرّ فيما شاء من الأزمنة، ويصنع من كلماته المصنوعة ما شاء من العوالم. وكان المستقبل المرغوب يسكنُ الحاضرَ، والوطنُ المفقود يملأ المنفى، واللهبُ الفلسطيني يضيء الشوارع والكهوف. وكان في الشارع الفلسطيني ما يسعف الحلم ويغذّيه: فالبنادق تعانق الرجال، والصبيُّ يميّز بين أصوات القذائف كلها، والملصقاتُ تعدّد أسماء من رحلوا، والشعاراتُ الثورية تملأ أرجاء المكان. كان «الفاكهاني» آنذاك، مكاناً ورمزاً، تقوم فيه المكاتبُ والمؤسسات والدوائر الفلسطينية، وترتاح إليه الأحلام الكبيرة التي تستنبت المستحيل.

في ذلك المناخ، وفي منتصف السبعينات، كانت الأصوات الفلسطينية في «الفاكهاني في بيروت» تختلف، وتختلف يساراً، وتوغل في الاختلاف وفي اليسار: فالكفاح المسلّح بدء الكلام، تعقبه النظرية الثورية وقوانين الجدل، وحرب الشعب الطويلة المدى بداهة، يتلوها حديث عن الطبقات وصراع الطبقات الذي لا هروب منه. ويوغل في الاختلاف مَنْ أوغل في اليسار، فيتحدّث عن التناقض الأساسي والتناقض الثانوي، وعن الريف الذي يحاصر المدينة ويسقطها، وعن التحريفية التي خذَلت الرفاق في أكثر من مكان. ويوغل في الاختلاف مَنْ تلمّس العلاقة بين الخصوصية والكونية: فالقومية مشروع تعيد خلقه الطلقات، وقومية القضية تصحّح الطبقات وتطلقها من جديد، والثوري الحقيقي يصحّح الطبقة برصاصة لا بفكرة. ويذهب في الاختلاف إلى آماده مَنْ يزوَرُّ عن «ثرثرات المثقفين» في خطابه المهدّم اللغة، حيث الرصاصةُ هي الكلمة والكلمةُ هي الرصاصة؛ ولأن كلمة الرصاصة هي الأقوى، فلا لزوم لكلمة خارج الرصاصة.

في هذا المناخ المصنوع من «البنادق والرجال» لم يكن اسم انيس صايغ يتردّد إلا قليل القليل؛ فهو أكاديمي، يُقال، يحسن الترتيب والتنظيم، ويوغل فيهما بعيداً، وإن لم يكن قريباً من المسؤول السياسي، الذي يوغل في فصل الطبقات وتوحيد البنادق، أو ذاك الذي يوغل في توحيد الطبقات وفصل البنادق. كان للدكتور أنيس صورة خاصة به: فهو

«المثقف هناك»، يسبقه لقبٌ وهالةٌ مهيبة لا تنفصل عن دراساته ولا عن شؤون فلسطينية اللامعة باسمها والمرموقة في وظيفتها. ومع ذلك، فإنّه هناك، مع لقبه والمركز الذي يديره والمجلة الصادرة عنه. وعلى من يودّ أن يراه أن يذهب إلى هناك، لأنه لا يأتي إلى «هنا» إلا قليلاً. تأخذ العلاقة بين «هنا» و«هناك» دلالات مختلفة تختلف باختلاف الوعي المحدِّد للمكان والمسافة. ومثلما تغدو البندقية، في ايديولوجيا الاختزال، أصلاً للمقاتل، تصبح الـ«هنا» مركزاً للمعركة وتغدو الـ«هناك» أرضاً بعيدة عن المعركة ومختلفة عنها. والـ«هنا» هي «الفاكهاني»، والـ«هناك» هي مركز الأبحاث وشؤون فلسطينية وأنيس صايغ، المأخوذ بالترتيب من أجل ترتيب إنتاج المعرفة الوطنية. وفي اختلاف تأويل المكان، بقي الدكتور أنيس هناك، مثقفاً إدارياً، يقول البعض، أو مثقفاً تقنياً، يقول بعض آخر؛ فإنْ وصل الأمر إلى بعض العارفين الكبار، قالوا: «يجب على الثورة أن تستفيد من الخبرات البرجوازية».

وكان بإمكانِ من يريد أن يتأكد من صورة الأكاديمي، وقد اتكأ على ايديولوجيا الاختزال، أن يذهب إلى مركز الأبحاث، وأن يجد مثقفاً مختلفاً ومكاناً مغايراً وسلوكاً متبايناً. فـ«ابن كامبردج»، كما كان يُقال، حسنُ الهندام ظاهرُ الأناقة، له البزة الرسمية وربطة العنق والنظارة الطبّية التي تلازم المثقفين. والأكاديمي هناك، يدور على أقسام العمل، ويساعد من يبحث عن كتاب في المكتبة. ويصل إلى عمله مبكّراً في ساعة محددة ويغادره في ميقات دقيق، لا يعترف بالصُّدَف والشواغل اللامتوقعة. والمكان نظيف وبالغ النظافة، له سمة المركز العلمي ومواصفاته، وفيه الحارس الخارجي وموظف الاستقبال وسكرتيرة المدير، والقاعات هادئة، لا تملأها كؤوسُ الشاي والقهوة والزعتر.... كل هذه «الصفات البرجوازية» تضع الرجل هناك، فليس ثمة ما يوحّده مع مسؤول يأتي ولا يأتي، ولا مع مكتب يضيق بعدد العاملين فيه وأصواتهم، ولا مع أنماط من التعامل اليومي، تجعل الغائب عن عمله محترماً والمواظب على وظيفته قليل الحظ مضطهداً. وكانت المكاتب كثيرة، والذين يترددون عليها بلا عمل كثيرين، وكان المدافعون، بشجاعة وتصميم نادرين عن المكاتب، كثيرين أيضاً.

في هذه الثورة التي كانت لا تعثر على شكلها إلا لتضيعه، لم يكن كبيرٌ مكان للدكتور أنيس صايغ. كان يتردّد اسمه كثيراً، وقليلاً ما تُعطف عليه صفةٌ إيجابية. كان هناك حيث هو، لا ينتمي إلى تنظيم باركَتْهُ النظريةُ وتبرّكت به، ولا يُحسب على مسؤول يمنحه السلطة والفوضى والكساء، ولا يقول بنظرية توحّد المنقسم وتقسم الموّحد دون أن تقول شيئاً. وبسبب هذه الأسباب يبتعد الرجل ويقف خلف الجدار. فلا هو بالخطيب الذي يخلع الأنفاسَ بصراخه، ويعطي نصف جيبه للحقيقة الكاملة ونصف الجيب الآخر للانتصار الكامل الذي سيأتي؛ ولا هو بالمسؤول الثقافي الرسمي، الذي يجهد ذاته في اختيار الكلمات الصعبة، ويدعّم وَقْع الكلمات بنظارة سوداء ونبرة زاجرة؛ ولا هو بالمسؤول الثقافي الصغير، المتصالح مع اليمين واليسار والوسط وهبوب الريح والشوارع الموحلة

وتلاميذ المدارس ودعاة الأمّية وإغلاق المدارس والجامعات... كان أنيس في مكانه، يسعى إلى إنتاج المعرفة الوطنية، ويعمل على إنتاج الشروط الأساسية التي تجعل من إنتاج المعرفة أمراً ممكناً. كان يبدو، للوعي اليومي البسيط، بعيداً عن السياسة وقريباً من الكتب... وواقع الأمر، أنه كان بعيداً عن سياسة الشعارات وشعارات السياسة، لأنّه كان في عمله يمارس السياسة الوطنية، كما يجب أن تكون. وبهذا المعنى، فقد كان أنيس يمارس السياسة بأكثر من معنى؛ يمارسها في صيغة بسيطة تقول: الفلسطيني الجيد هو الذي يقوم بعمله بشكل جيد، فكيف يمكن الإخلاصُ لقضية وطنية كبرى إن لم يكن الإنسانُ مخلصاً لعمله المناط به؟ وكان يمارسها في صيغة أخرى: المدير الفلسطيني الجيد هو الذي يعلّم العاملين معه أصولَ الإدارة الجيدة. وتقول الصيغة الأساسية: لا يمكن بناء نظرية في السياسة من دون بناء نظرية في التاريخ، مثلما لا يمكن خلق وعي سياسي صحيح من دون ربطه بوعي تاريخي صحيح. إنّ الإشارة المزدوجة إلى التاريخ، أي إلى إنتاج معرفة تشرح أسبابَ الظواهر الاجتماعية في صعودها المدوّي وانطفائها الحزين، هي التي تكشف عن معنى السياسة العميق، كما فهمه وتمثّله الدكتور صايغ. ذلك أنّه لا يمكن بناء سياسة تتعامل مع ظواهر مختلفة بهدف تبديلها، من دون معرفة حقيقية بهذه الظواهر، في عناصرها وتاريخ تشكّلها ومواقع الصلابة والهشاشة فيها. ولعل هذا التصور الحديث للسياسة أقام جداراً بين أنيس والمسؤول السياسي الذي يرى في المعرفة ثرثرةً وفي الحركة الإدارة العمياء سياسة. يقول أنيس في كتابه **١٣ أيلول**: «أؤكّد مرة أخرى أن اختلافي الأساسي مع «المسؤول» كان في وجود وجهتيْ نظر لكلينا. أنا أفهم مركز الأبحاث كمركز علمي مستقل يخدم فلسطين قاطبةً بتنظيماتها كلها... وهو ينظر إلى المركز كمؤسَّسَة خاصة تابعة له، أو دكان يملكها..» (ص:٧٣). يتمسّك صايغ بموضوعية المعرفة كما حدّدها التاريخُ المعرفي الذي أنتج معرفة موضوعية، ويتشبّث الوعيُ الريفي بالملكية الخاصة، التي تنزع الاستقلال الذاتي عن الثقافة والمثقف والمؤسسة الثقافية. ويزيد أنيس الصورة إضاءةً، فيقول: «اسمحْ لي أن أذكر جانباً من تجربتي شخصياً، ولا أقول تجاربي كلها. كان يُطلق علي في مركز الأبحاث على سبيل السخرية: ابن كامبردج أي ابن جامعة كامبردج. وفي الواقع كانوا يقولون: ابن اكسفورد. وعادة كنت أصحّح وأقول أنا ابن كامبردج، ولست ابن اكسفورد. وكانت هذه العبارات تقال للسخرية» (ص:٦٨). يصبّ «المناضلُ المحترف» سخريته على حامل اللقب العلمي، لأنه يجهل معنى علاقة المعرفة بالسياسة، ويجهل معنى السياسة أولاً، بل إنه يجهل معايير العقل الحديث الذي يحترم الزمن ويقتصد الطاقة الانسانية ويكاثر الفاعلية عن طريق الترتيب والتنسيق. وللوعي الريفي أسبابه في ازدراء الثقافة وامتهان المثقفين، ما دام يرى الرصاصة ولا يرى حاملها، وما دام يرى في إتقان عادات السيطرة والإذعان المتّكأ الأخيرَ لـ«الثورة المنتصرة».

كان في الثورة الفلسطينية الحزينة آلافٌ مؤلَّفَة اختارتْ طائعةً ورضيّة دربَ الكفاح

والمقاومة. وكان فيها القائد الذي جلبته الصدفةُ العمياء، وفيها هالة التحدي التي تخفي هشاشة القائد العارض، وفيها نشوةُ اليقظة التي تشفع لمسؤول يغتصب صفةَ القيادة عن طريق السيارة والحرس والمخصص الكبير وزمرة من المدّاحين... وكانت تلك الألوف الصادقة تفتخر بأنيس صايغ، الذي ينتسب إليها ويعبّر عن وطنيّته في جودة إتقانه لعمله الجيد. لكنّ المسؤول الطارئ، الذي حمتْه صدفةٌ عمياء، لم يكن يرى في المثقف إلا وباءً. فالمسؤول الذي ورث شعبوية رثّة يرى في الثقافة ثرثرة لا لزوم لها، إلا في أيام المناسبات. ويرى فيها «المسؤول الآخر» إرثاً برجوازياً، بعد أن يوسّع معنى البرجوازية ويمدّد أبعادها، بدءاً من القراءة والكتابة وصولاً إلى موقع السكن. وكان المسؤول، في شكليّه، مأخوذاً بشكلانية فقيرة، حيث التزلّف إلى المسؤول موقف وطني، والسكنُ على حدود المخيم معيار ثوري، وتفكك الأسلوب وتهافت اللغة دليلٌ على ثورية حاسمة. ولأن الشكلانية الفقيرة تتصدّع في الحرب والبرد، فقد ظل انيس صايغ، «المثقفُ البرجوازي»، يدافع عن مواقفه الأولى بثبات ويعيش أحزان المخيمات المستباحة والمنكوبة، بينما ابتعد «المسؤول الثوري» عن المخيّم، لأنه لم يعد بحاجة إليه.

بقي أنيس في مكانه، وذهب حارسُ المخيم، تاركاً المخيم بلا حراسة، بعد أن انقلب الزمن، وغدا المخيمُ «منجمُ الشهداء» أمراً من أمور الماضي. أقام «حارس اللهب» طويلاً على تخوم المخيم، لأن المخيم كان الحطب الذي لا لهب من دونه، والحاضنةَ التي تفرّخ الرجال، والمنجم الذي لا توازن ولا رواء من غيره؛ فهو الذي يمدّ القيادة بالهتاف والتصفيق والشهداء الذين يملأون المصقات والمناضلين الذي يلصقون الملصقات قبل أن يتحولّوا إلى صور صامتة في ملصقات جديدة. ويمكن مَنْ شاء أن يرجع إلى خطابات بعض القادة، في المناسبات الكبيرة، ليقف على تعابير مثيرة للأسى، مثل: «المخيم مخزن الرجال»، «منجم الثورة»، «المخيم الولود».... حيث تجتمع الصفات المتكاثرة لتخلع عن المخيم إنسانيته وتمنع عن الفقراء كرامتهم الإنسانية؛ فالفقراء، في مخيمهم، **قيمة استعمالية**، لهم المخصّص وكسوةُ الشتاء وعلب التموين، وعليهم تأمين حاجةُ التنظيم من المقاتلين والحراس والشهداء.

وبسبب هذه الأخلاقية، بقي أنيس يدافع عن مواقعه الفكرية الأولى على خلاف «حارس اللهب»، الذي أطفأ اللهب وذهب لحراسة مزرعة أخرى... وعلى خلاف «الماركسي السعيد» الذي راق له زمنُ الاعتدال فاعتدل و«اخترق الطبقات»، من دون أن يظفر بالطبقة الجديدة التي ينطق باسمها، فأوغل في اعتداله، وأعطى صوته لطبقة لا يعرفها، تملي عليه كلاماً تعرفه جيداً. وكأن «الكل يندثر» ويحضّ على الترحّم على «السياسيين التقليديين الذين كانوا قبل الثورة»، والذين لم يرفعوا شارة النصر ولم يجعلوا من الشهيد عملةً يومية صغيرة في الحياة اليومية الفلسطينية. وكأن «الكل يندثر» في هشاة فاجعةٍ تجعل من السياسة لغزاً، والتاريخ أحجية، والشهيد حكايةً من بين حكايات كثيرة. وعن هذا «الكل الذي يندثر» تصدر كآبةُ أنيس صايغ وكوابيسه: فلا الحارسُ بقي في خيمته» ولا

الشهيد اقترب من الوطن، ولا الفلسطيني عوّض عن وطنه المفقود ومعركته الخائبة بمثال أخلاقي- معنوي عالي القامة، يؤسّس -فلسطينياً وعربياً- لمسار تحرّري جديد.

والأمر هنا بالغ الظلم والمفارقة: فلقد تناقضتْ معايير السلطة السياسية الفلسطينية المسيطرة ومثلها وقيمها مع مثل الشعب الفلسطيني وقيمه وأحلامه.... ذلك الشعب الذي بنى هذه السلطة وأسبغ عليها الشرعية. والدفاع عن هذه القيم هو الذي يفسّر الصرخة المدوّية في كتاب أنيس صايغ ١٣ أيلول، هذه الصرخة المتحشرجة، التي تدافع عن الأحياء والأموات الّذين ضَحَّوْا بالكثير للانتقال من وضع «اللاجئ» إلى وضع «الفلسطيني المسلّح».

يقول البعض: على المثقف أن يكون على صلة يومية بالشعب ليتعرّف على أسئلته؛ وعلى المثقف أيضاً أن يكون على مبعدة من الشعب، ليبحث عن إجابات لأسئلته.

وفي الأزمنة التعيسة تتسع صورةُ السلطة وتمتد، حتى لا يبقى للشعب، الذي يسائله المثقف، إلا قليل المكان؛ أي يصبح سؤال السلطة مدخلاً، لا بدّ منه، لكل سؤال يرتبط بالشعب. وهذا ما فعله أنيس صايغ، الذي يعيش في زمن تاريخي بالغ التعاسة.

## المثقف الوطني والتوزّع على الحقيقة والكابوس

يتضمن كتاب ١٣ أيلول في قسمه الأول، خمس نقاط أساسية، هي: المثقف الوطني وضرورة النقد الذاتي، علاقة الثقافة بالسياسة، المستبد وأخلاق الاستبداد، عجز المعارضة، البحث عن أفق وطني بديل. ولعل هذه النقاط، وقد اختلطت بواقع عربي لا يختلف عنها إلا قليلاً، مهّدتْ لـ«الكوبيس التي لا هروب منها»، إذْ الواقع العربي بقاع مفككة يسكنها الخراب.

تمس النقطة الأولى، بقول مستتر أو ظاهر، مسؤوليةَ المثقف الوطني، الذي صمت، يوماً، عن خراب وفساد، أو عن سياسة فاسدة. ينتقد الدكتور صايغ ذاتَهُ، لأنه آثر السكوت وارتضى بالصمت، معتقداً، ربما، أن القيادة، رغم انحلالها، لن تصل إلى البؤس الذي وصلت إليه. وتعويضاً عن صمت مضى خذله الحسبان، فإنّ صايغ يوحّد بين النقد والغضب، كما لو كان كمُّ الغضب الجديد تعويضاً عن النقد الغائب في الزمن الذي غاب. ويبدو أن هذا الغضب يحيل على طهرانية بيّنة وجَلْدٍ للذات لا مبرر له، إذ إنّ أنيس كان ينقد، في عمله الثقافي المنضبط والرصين، شكلاً من العمل الثقافي تحضّ عليه المؤسسة المسيطرة، ويستجيب إليها في نثار كلامي، لا انضباط فيه ولا رصانة. إضافة إلى ذلك، فإنّ المؤسسة السياسية القائدة المقمّطة بخطاب شعبوي يستثير الانفعال، والمدثّرة بشرعية لا تفتقر إلى الإجماع، كانت قادرة، ولسنوات طويلة وإلى الآن، ربما، على تهميش كل مثقف لا يقتفي آثارها وتجريبها. وما مصير ناجي العلي الفاجع إلا صورة لمؤسسة تكتسح كلّ مَنْ يقف في وجهها، باسم وطن وشيك الاستعادة، أو باسم «فلسطين المقدّسة»، وقد

تجسّدت في مؤسسة. وفي الحالات كلها، فإنّ الغضب النبيل الذي يشعل كلمات أنيس لا ضرورة له، لأن المثقف، فرداً كان أم مجموعة أفراد، غيرُ قادر على مواجهة مؤسسةٍ كان الشعب يرى فيها عنواناً لهويته. وقد تكمن صعوبة هذا السؤال في استبدال الأدوار الماكر بين معنى القيادة ودلالة الادارة. ففي وقت كان الشعب الفلسطيني، في مجموعه تقريباً، يرى في المؤسسة قيادة له، كانت هذه القيادة، في جوهرها، إدارة سياسية لا أكثر. والفرق بين القيادة والإدارة بيّن وواضح. فالقيادة تحقق، في الدفاع عن مصالحها، مصالحَ القوى الاجتماعية التي تنضوي تحت لوائها. وبسبب تداخل المصلحتين، تلعب القيادة دوراً مهيمناً في اقتصاد الطاقة الإنسانية وترشيد العمل السياسي. أما الإدارة السياسية فتأخذ بمنظور آخر، يكون فيه تبديد مصلحة المجموع شرطاً لصيانة مصالح الإدارة. ويدفع هذا الاستبدال إلى سياسة أخرى، تستعمل البشر وتضلّلهم، وترفع شعاراتهم وهي لا تتعرّف عليها.

تعالج النقطة الثانية علاقة الثقافة بالسياسة. ويعود المنظور فينقسم من جديد: فما يراه «ابن كامبردج» لا يستطيع أن يراه «حارس غابة البنادق». ذلك أنّ الأول يؤالف بين السياسة والثقافة في وحدة داخلية لا انفصام في علاقاتها، إذ الثقافة بعدٌ سياسي، كما السياسة بعدٌ ثقافيٌ. وعلى خلاف ذلك، ينظر التصوّر الثاني إلى الثقافة والسياسة كعلاقتين خارجتين، أو كعلاقتين توجد كل منهما خارج الأخرى وعلى انفصال معها. وإيضاح الأمر بسيط: لا يحتاج المدير السياسي التقليدي إلى العلم، لأنه يعتقد أن منصبه الإداري ضامن للعمل ومتجاوز له. أو بمعنى آخر: لا يحتاج العلم الفائض من القائد إلى أي علم خارج عنه، لأن العلم الأول أعلى مرتبة وأرفع مقاماً من العلم الخارجي الذي يليه. وبسبب هذه الفرق، الذي تملي فيه المرتبةُ لون العِلْم ومرتبته، تكون الثقافة، في حضرة الإداري الأول، فولكلوراً للثقافة، تلبّي حاجة المسؤولَ إلى المدح والتقريظ. بهذا المعنى، تقترب الثقافة من السياسة ولا تكون منها، بسبب مرتبةٍ، تجعل ثقافة القائد تنبثق من ذاته ولا تحتاج إلى غيرها. غير أن تأمل الأمر بهدوء يكشف عن هشاشة العلاقتين معاً: إذْ لا تحتاج السياسة المستبدة إلى ثقافة لأنها تفتقر إلى معاني السياسة، لا أكثر. أكثر من ذلك: إن كانت السياسة، بالمعنى النبيل، شكلاً من الثقافة، فإن السياسة التي لا سياسة فيها، لا تحتاج إلى الثقافة أبداً. يقول أنيس صايغ: «نعم. لقد وضعت في وقت من الأوقات، في السبعينات، وكان يوجد يومها خطة استراتيجية للعمل وضعها خبراء، وكانت تستعمل العقل. لكنها للأسف لم تنفّذ، وأكاد أقول لم تقرأ، وكانت شائعةٌ قريبة من الصحة تقول: إن نسخاً من تلك الخطة، وهي في عدة مجلدات ضخمة، بيعت في أسواق عمان للف الفستق والبزر والقضامة!!، وهي التي يفترض أن تكون خطة سريّة ومتعوباً عليها». (ص:٦٦).

لعل هذا الكلام الذي يصف حالة القيادة السياسية يقرّب إلى القارئ، من جديد، سياسة الطقس القديمة، إذ السياسة كهنوت والثقافة كهنوت مطيع وتابع. وهذا الكهنوت،

في شكليه، يبتعد عن الشعب ويبعّده، ويعبتر أن لا حقّ له في السياسة والثقافة معاً. يستنفر هذا المناخ السديمي أحزان المثقف الأخلاقي إلى حدود اللوعة. يقول أنيس عن المثقف الذي صان أخلاقه: «وهناك فئة رابعة تكلّمت عنها، وهي التي وجدت أنه من المستحيل عليها أن تستمر مع الأخطاء، أو أن تتحول إلى التجارة، أو أن تتحوّل إلى موظف لدى السلطان. فاكتفى أحدها بموقعه الوطني الثقافي، صامتاً، شاهداً، متألماً، متمزقاً، وأكاد أقول إنه كان يفكر بالانتحار كل يوم... ربما يعتبر هذا نقداً ذاتياً، إذا كان كذلك، فأنا أعترف به أنا أعترف بمسؤولية كل مثقف من أمثالي ممن صمت بعد تحمل...» (ص:٦٩). لا يتحدّث الدكتور صايغ عن فاعلية سياسية عاقها الصمت السابق، وإنما يوبخ الصمت لأنه لا يتوائم مع الضمير الأخلاقي، الذي لا تكون الثقافة كاملة إلاّ به. يتجلّى النقد الذاتي المتوجّع في السطور التالية: «إن الصفحة الناصعة لجهود المثقف الفلسطيني في مدى نصف قرن أو أكثر طويت في سنوات قليلة. بل إن بعض سطورها قد تلطّخ ببصمات سود لا تمتّ إلى الثقافة الصحيحة....» (ص:٥٣).

تقترب النقطة الثالثة من قيادة متفرّدة، غايتها القصوى إنهاءُ كل ما عداها وإلغاؤه، من مؤسسات ومنظمات وأفراد، وصولاً إلى منظمة التحرير ذاتها. فقد ظهرت المؤسساتُ المختلفة، في البداية، تعبيراً عن قسمة العمل، التي ترسل بصاحب الاختصاص إلى اختصاصه. كما وُلِدَت الاتحادات المهنية والنقابية لتعبّر عن هوية وطنية فلسطينية، جوهرها العمل السياسي وظاهرها تقسيم العمل الذي يجمع مهناً مختلفة. وجاءت التنظيمات السياسية لتعكس، ولو بمعنى محدود، اجتهادات ايديولجية متباينة، انتهت، راضية، إلى منظمة التحيرير الفلسطينية، من حيث هي جبهة وطنية موحّدة الغاية، في المطاف الأخير. تجمّعت الجهود الفسلطينية في تعددية مختلف الألوان، وكان من المفترض أن تتطوّر هذه التعددية في جماعية القول والفعل. غير أن تطوّر العمل السياسي الفلسطيني سار في اختزال فاجع، تقرّره نخبة متعالية، تتحدث عن الشعب ولا تكون معه. وبذلك تحولّت منظمة التحرير الفلسطينية إلى تنظيم سياسي جديد، بين التنظيمات الأخرى وفوقها في أن، يتميّز، بدوره، بالتجانس الذي لا صراع فيه، أي بالموات الحقيقي. وإذا كان غياب التناقض مواتاً، أو إلغاء للتنظيم، من حيث هو فعل جماعي متحرك، فقد تم اختزال منظمة التحرير إلى الناطق الرسمي باسمها. أُرجعت التنظيمات والمؤسسات والاتحادات الفلسطينية المختلفة إلى إرادة فردية، وتمّ تعيين أفراد أو شبه أفراد يلبّون الإرادة الفردية، الأمر الذي يستأنف «أحوال الاقطاعي القديم» وحاشية «الأعيان» الملتفة حوله... وهما العنصران الفلسطينيان اللذان لازما المأساة الفلسطينية منذ وعد بلفور حتى ضياع فلسطين. وهذا ما حمل الدكتور صايغ على كتابة السطور التالية: «وهكذا تتحول المنظمة، تدريجاً، إلى «حكومة عموم فلسطين» أخرى، وستلقى بعد أشهر أو سنوات مصير تلك الحكومة نفسه. وقد انتهت في ايامها الأخيرة إلى مكتب متواضع من أربع غرف وسكرتير وفرّاش ويافطة على الباب، ولا شيء آخر» (ص:١٠).. وما يقصده صايغ يتمثل

في نقطتين: إلغاء كل مؤسسة شرعية تضفي على العمل الوطني الفلسطيني طابعاً ديمقراطياً من ناحية، والوصول إلى هيكل ميت يحصد الخيبة وإفلاس المشروع الوطني، من ناحية ثانية.

لا شيء يحجب انتهاك الحلم الفلسطيني وتمزّقه بائساً. فلأكثر من ربع قرن رأى الفلسطيني العادي في منظمة التحرير هويةً له، وقوّمها الإنجازَ الأكثرَ أهميةً في الحياة الوطنية الفلسطينية، منذ الخروج من فلسطين. وأنجز التخلّف المستبدُّ إنجازَه، فانتقلت الهوية من بناء جماعي سياسي رمزي، إلى فردية مطلقة مرمّزة، تنحلّ فيها المؤسساتُ. وقد لا يقوم الإرباك في توصيف ممارسات السلطة المستبدة، بل في الأسباب التي جعلت من كفاح شعبي عارم ومن تنوّع في الاجتهادات والتجارب أمْرَيْن يُختزلان، وبشكل بالغ التقليدية، في قيادة تبزّ في سلبياتها أيةَ ممارسة تقليدية مغلقة.

في الحديث عن أَحَد، مستبدّ برأيه، يأخذ الحال السياسي الفلسطيني شكل اللغز والأحجية، ويحضر سؤال المعارضة، التي تفككت مع تفكك الشرعية، وكانت –فيما مضى– متحالفة معها. ومع سؤال المعارضة، يصل أنيس صايغ إلى النقطة الرابعة، حيث لا يعثر على توصيف يختلف عن ذاك الذي وصم به الشرعيةَ المفترضة، إذْ تماثُلُ البنية يقرّب الممارسات، رغم المواقف الايديولوجية الطافية على السطح. يشير الدكتور صايغ، لحظةَ حديثه عن المعارضة، إلى أمرين: «أولاً: الصراع بين التنظيمات حتى تلك التي تلتقي على أهداف مشتركة. ثانياً: التخلّف والتجزئة داخل التنظيم الواحد؛ وأي تنظيم نجا من التفتّت؟!!» (ص:٧٩). وحقيقة الأمر أن الدكتور أنيس لا يمس برفق أخطاء عارضة، وإنما يلامس العجز البنيوي المحايث لتنظيمات المعارضة، التي لا تختلف كثيراً في إحادية الرأي وتهميش المثقف والثقافي عن الشرعية المسيطرة.

في مقالة من مقالات الكتاب عنوانها: «إحياء القاموس القديم»، يقترح صايغ منظوراً جديداً لإحياء العمل الوطني الفلسطيني. يشي عنوان المقالة بمضمونها، الذي يزجر «التكتيكات الصغيرة» والسياسات اليومية المرتجلة، ليعود إلى مهاد المشروع القومي العربي الأول، الواضح في أهدافه والعميق بإيمانه. يرفض أنيس «السياسة المرحلية»، التي تقضم شعاراتها وفقاً لأحوال المراحل –والمراحل العربية متصاغرة ومتقلصة أبداً–، ويدافع عن المبادئ الجوهرية الثابتة التي لا ترى في فلسطين الأمس إسرائيلَ اليوم ولا في عدوِّ العرب شريكاً للعرب. يقول: «لكن هناك حقائق أخرى، ليست أقل شأناً، وقد تصبح في المستقبل القريب أو البعيد أعمق أثراً... ومن هذه الحقائق، أن انتماء الأرض الفلسطينية إلى الوطن العربي، وانتماءَ الشعب الفلسطيني إلى الأمّة العربية، كلها أمور راسخة، لا تشطبها جرة قلم وقّع الاتفاقية»... (ص:٣٧). ويقول أيضاً: «ومع هذا أقول إن فلسطين ستظل فلسطين، ولن تصبح إسرائيل، والخليل ستظل الخليل، ولن تصبح حبرون، وكيان إسرائيل المزروع في بلدي عنوةً سيظل سرطاناً خبيثاً» (ص:٤٢). يتكئ أنيس على إيمانية راسخة والتزام ثقافي –أخلاقي، من أجل الدعوة إلى الصمود والمقاومة. فالكل لا

ينهار، وإن انْهارَ جزءٌ منه؛ وموازين القوى لا تغيّر صلابة الحقائق؛ وما يبدو اليوم متسلّطاً ومنتصراً، لا يظل على ما هو عليه إلى الأبد. وبذلك، يعيد أنيس الاعتبار إلى معنى المشروع الوطني، الذي قوته في ثباته وتجانسه وموضوعيته، والذي يوحّد، في ثباته وموضوعيته، بين المعرفة والتحريض.

يتشكّل كتاب **١٣ أيلول** في حوار المثقف الوطني المسؤول مع أطراف متعددة: حوار المثقف مع ذاته المفجوعة، ومع السياسي الذي ينكره وذاك الذي يتمناه، وحوار المثقف هذا مع نظيره من أجل مشروع مختلف. وفي الحالات كلها، تتحاور السياسة والثقافة في سبيل هدف يتجاوزهما معاً، ولا معنى لهما من دون التطلّع إليه. والهدف هو الوطن، والسياسي الذي يقود إليه، والمثقف الذي يقول كلمته من أجله. يقول أنيس: «يجب أن يكون المثقف جنباً إلى جنب مع السياسي المنتمي» (ص:٧٩). والانتماء المشار إليه لا يضلّل أحداً بل يذهب إلى فلسطين العربية. غير انه لا يذهب إليها إلا بعد أن يحقّق شروط المعرفة والأخلاق والوضوح والثبات والتجانس واحترام الانسان والكلمة العاقلة.

بعد الكتاب الأول، الذي يشرّح المواقف والأفكار، التي هُزمت حتى الآن، يأتي الكتاب في قسمه الثاني: «كتاب الكوابيس»، ليصف حصاد الخيبة وأوبئة الهزيمة وثمارَ الاستسلام. لكأنّ «الكتابَ الأوّل» في وعيه االأسيان يقرأ الأحلامَ المهزومة على جدران القبور أو ما يشبه القبور؛ وكأن «الكتاب الثاني» يروي كوابيسَ مَنْ تجوّل طويلاً بين أرتال القبور.

(*) أنيس صايغ: **١٣ أيلول**، بيروت، ١٩٩٤، النشر والتوزيع مكتبة بيسان.

# ادوارد سعيد أو أخلاقية المعرفة

تتحدّد وظيفةُ المثقّف بمسؤوليّته الأخلاقية في الدفاع عن جملة قيم ومبادئ بوّابتُها الأولى: حريّةُ الإنسان، في مستوياتها كلها. يدافع، بالمعنى البسيط، عن الحريّة والعدالة والكرامة الإنسانيّة، ويقاتل من أجل نزوع إنساني لم يتحقّقْ، اي أنّه يدافع عن مستقبل أفضل محتمل؛ فإنْ لازم التّشاؤمُ العقلَ، غدا المثقّفُ مدافعاً عن اليوتوبيا. وسواء اقترن العقلُ بالتّشاؤم، أم تخفف منه، فإنّ وظيفة المثقّف تأكيد على تغيّر الأزمنة وتبدّلها وتأكيد على المستقبل، كزمن مختلف، وكفضاء تاريخي جديد يصوغه الكفاحُ الإنساني. وإذا كانت أجملُ الأزمنة هي الّتي يبدو فيها حاضرُ السّلْب عارضاً ومستقبلُ الإيجاب قادماً، فإنّ أسوأ الأزمنة هي التي يبدو فيها المستقبلُ وكأنّه قد اندفن في الحاضر وسكن فيه؛ حيث ينتهي التاريخ، أو هكذا يبدو، فتنغلق نوافذه وينغلق فيه كلُّ أفقٌ محتمل.

وبإمكان الزمن الأوّل أن يعلن جماله في تفاؤل الإرادة، وفي تفاؤل عقل يرى العبد طليقاً. ولعلّ هذا التفاؤلَ المزدوجَ هو الّذي أطلق، في حقبة من هذا القرن توارتْ، أصواتَ غرامشي ورسل وسارتر وبيتر فايس، حيث المثّقف مسؤول -أو هكذا يعتقد- عن جوع طفل إفريقي وحرمان عامل مستغَلّ واغتصاب حقوق إنسان ضعيف. وعلى نقيض الزّمن الأوّل، وعلى فراق معه، نعيش حاضراً صفته انحطاط كونيٌّ شامل: إذ الاختلافُ مقهورٌ والتبايُن محاصرٌ والمستقبل كلمةٌ لا ضمانَ لها. ومع ذلك، فإنّ كلّ مركز، مهما اتّسع، لا يلغي هامشاً معارضاً له ومختلفاً عنه، يقرأ المركزَ ويردّ عليها بقولٍ هامشيٍّ مركزه الحقيقة. وإلى هذا الهامش النيّر، لا تزال تنتمي أصوات كبيرة مثل تشومسكي وهابرماس وفريدريك جيمسون. وإليه ينتمي أيضاً: إدوارد سعيد.

مسار إدوارد سعيد مفارقة جديرة بالتأمّل: فهو ناقد أدبيّ مختصٌ يندّد بالاختصاص المريض؛ وهو فلسطيني- أمريكي يندّد بالمنظور الأميركي للقضيّة الفلسطينيّة، سواء جاء المنظورُ من مسؤول في وزارة الخارجيّة، أم جاء من مسؤول فلسطيني لا يعرف عن المسؤول الأوّل شيئاً؛ وهو مثقّف أكاديمي، ينحّي الأكاديميّة جانباً، ويعيد تسييس الأمور بشكل صحيح. وقد يتكئ «سعيد» على فلسطينيّته ويدافع عادلاً عن القضيّة الفلسطينيّة، غير أنّ دفاعه يبدأ بالموضوعيّة قبل أن يبدأ من فلسطين؛ ذلك أنّه في بحثه النظريّ لا يرجع السّياسة إلى بلاغة وعلم جمال فقير، بل يضع البلاغة في حقل السّياسة ويسيّس العلاقات الجماليّة. وفي هذه الحدود يقيم إدوارد فرقاً بينه وبين مثقّف الاختصاص، الذي يغلق النّصّ وينغلق فيه، حتّى ينطفئ الواقعُ ويتهاوى التاريخُ. كما أنّهُ يفرض مسافة بينه وبين «أكاديمي» فلسطيني مأخوذ بـ«الواقع» و«السياسة الواقعيّة»، غافل عن معطيات الواقع ودروس التّاريخ. والفرق لا يصدر عن «منهج أكاديمي» مختلف أو عن اختلاف في «الموقع والمسؤوليّة»، وإنّما يصدر عن الفرق بين التّجريد اللامحدود والتجريد المفهومي

الموحَّد؛ وبمعنى مـا، بين المجـرَّد والمشـخَّص. يقـول إدوارد في دراسـة له عنوانهـا «معارضون.. جماهير، دوائر وجماعات» ما يلي: «بكلام عامّ جداً، إذن، يعني عدمُ التدخُّل بالنسبة للاختصاص في العلوم الإنسانيّة: دعه يعمل (Laissez faire). فلـهم «هـم» أن يديروا البـلادَ وأمّـا نحنُ فـسنُطنبُ في شـرح وردسـورث (Wordsworth) وشليـغل (Schlegel). إنّنا لا نحط الأشياء كثيراً حين نقول إنّ عدم التدخُّل والتخصُّصَ الجامد في الأكاديميّة مرتبطان ارتباطاً مباشراً بما تمَّتْ تسميته بالهجوم المعاكس من قبل «نخبة تجاريّة من رجال الأعمال على درجة عالية من التعبئة، كردّ فعل على الفترة السابقة (ما قبل ريغان) مباشرة حيثُ كانت الحاجات القوميّة تُعتبر ملبّاةً عن طريق موارد خُصِّصتْ بطريقةٍ جماعيّة وبطريقة ديموقراطيّة. غير أنّ العمل من خلال المؤسّسات ومراكز البحث والفروع الأكاديميّة والحكومة وأوساط النخبة التّابعة للشركات.. قد أعلن عصراً جديداً للعقل ترافق مع تشويش الواقع وتعميته»[1].

ينتقد سعيد صنميّة الاختصاص القائمة على ديالكتيك زائف قوامه رفع المعرفة وإلغاء العارف، إذ تبدو المعرفة حقلاً مغلقاً ومستقلاً في انغلاقه، ويبدو العارف سيِّداً في حقله المستقلّ المغلق؛ أيْ يبدو مختصاً بعلاقات الكتابة ومختصّاً باحترام قواعد الاختصاص، وكأنّ العارفَ نموذجٌ إنسانيٌ من نوع خاصّ لا علاقة له بالنماذج البشريّة الأخرى. ولذلك يقول إدوارد: «إنّنا بحاجة إلى التفكير بالإفلات من الغيتوات المدرسيّة التي سُجِنّا فيها كمثقّفين. ويتمُّ ذلك الإفلات بإعادة إطلاق السيرورات الاجتماعيّة التي تتخلّى عن التمثيل الموضوعي للعالم (وتتخلّى بالتالي عن السلطة) لصالح شلّة صغيرة من الخبراء وعملائهم. فجمهور الأدب والقرّاء ليس دائرة مغلقة ومؤلّفة من ثلاثة آلاف ناقد محترف، بل من مجموع الكائنات البشريّة التي تعيش في المجتمع. [وينبغي] معاينة الواقع الاجتماعي بأسلوب علماني لا بأسلوب صوفي باطني، على الرّغم من جميع الاحتجاجات بشأن الواقعية والموضوعيّة»[2].

يعيد سعيد، في قوله هذا، الاعتبار إلى المثقّف الحديث بالمعنى التّاريخي للكلمة، فتكون الثّقافة شأناً عامّاً ونقداً لِمَا يُرجع الثّقافة إلى احتكار صغير يمتثل إلى احتكار أكثر اتّساعاً ونفوذاً. ولا ينطلق سعيد، في هذا، من تأمّل مجرّد لوضع المثقّف المجرّد، بل يصل إلى ما يصل إليه عن طريق مراقبة عمليّة لوضع الثّقافة في المجتمع الأميركي. فالمؤسّساتية، المحدَّدَة سياسيّاً وايديولوجيّاً واقتصاديّاً، هي الّتي تحدّد إنتاج الثّقافة وإعادة إنتاجها، وفقاً لمنطقٍ مزدوج ومترابط، يبرّر السّياسات الخارجيّة والداخليّة من ناحية ويسهم في خلق «قارئ عام» يقبل بهذه الساسات كحقيقة كاملة من ناحية ثانية. فالثّقافة الأميركيّة في شكلها المسيطر تصنع مثقّفاً يسهم في إلغاء العقل وصناعة الإذعان، بل يلغي العقلَ المجتمعي لصالح عقل نخبوي يرى المردود المالي ولا يرى البشر. ولقد حقّقت هذه الثّقافة، بعملها ذاك، العبوديّةَ الأكثرَ حنقاً ومهارة في التّاريخ لأنّها تجعل الفرد يتقبّل عبوديّته راضياً. وحين يتوقّف تشومسكي أمام الثّقافة الأميركيّة «الموحَّدَة

فرحاً» بسقوط النظام الساانديني في نيكاراغوا فإنّه يكتب الكلمات التالية: «من البداية إلى النهاية، نرى بقدر كبير من الوضوح صورةَ ثقافةٍ سياسيّة شديدة الانضباط مفعمة حتّى النخاع بفيض من القيم التوتاليتاريّة»[٣]. وقد تبدو الصفة الأخيرة، أي الشموليّة، غريبة في انتسابها إلى نظام أمريكي اقام، بنجاح لا نقص فيه، علاقة بداهة بين الشيوعيّة والتوتاليتاريّة. والواقع أنّ النظام الأميركي آية هذه الشموليّة ومرآة لها؛ مع فرق جوهري: فالشيوعيّة التي قَضَتْ مارست الاستبدادَ بأدوات بدائيّة وساذجة، بينما يرفع النظامُ الأمريكي إتلافَ الشخصيّة الإنسانيّة إلى مقام العلم الدقيق. ولعلّ صناعة الإذعان المكتملة هي التي ولدت أُسطورة الوحش الأمريكي الجميل، الذي يفتح فماً جشعاً بأسنان ذهبيّة، وتجيء الضحايا إليه قبل أن يذهب إليها. ويتابع تشومسكي وصفه للسّياسة الثقافيّة الأمريكية فيقول: «إنّ المحاولات كلّها سوف تبذل من أجل تفريغ عامّة السكّان والناس من الثقافة (ومن أجل غسل الأدمغة) وصولاً إلى إغراق هؤلاء الناس في وحل المستوى الذهني والأخلاقي لأولياء الأمور في سائر الميادين الثقافية والاجتماعيّة. وتنتصب أمام أولئك الذين لا يستسلمون رسالة تاريخيّة: عليهم ألاّ يَنْسَوْا هذه الحقيقة»[٤].

يلتقي ما يقوله إدوارد سعيد عن «إعادة إطلاق السيرورات الاجتماعيّة» مع «الرّسالة التّاريخيّة» المقاومة التي يدعو إليها تشومسكي. ودفاعاً عن هذه الرّسالة يمارس إدوارد سعيد، في كتاباته الأخيرة، الثّقافةَ خارجَ المؤسّسة؛ فتكون الثّقافة نقداً ومنظوراً نقدياً ثنائيّ البعد، تميّز الموضوعيّ من البراجماتي، وتفصل بين مثقف المؤسسة ومثقف «السيرورات الاجتماعية». وتتّضح في هذا الموقف حداثةُ الثّقافة، أي بُعدها المستقبلي، لا بمعنى ثقافة متعالية حاضرة يُفصح المستقبل عن دلالاتها (ادونيس)، بل بمعنى نقد المسلّمات الثقافيّة الرّاهنة من أجل أطروحات ثقافيّة جديدة تعيد إلى «القارئ العام» اعتباره، وتجعله قادراً على تلمُّس الفرق بين كلمات الوحش الجميل وأفعاله.

يقدِّم إدوارد سعيد في كتاب **لوم الضحايا** صورةً عن لاأخلاقيّة الثّقافة الأميركيّة كما تتجلّى في إنتاج صورة الإنسان الفلسطينيّ، إذ الأخير خَلْقٌ ايديولوجي محض أوجدته إيديولوجيا لا تعترف بالوجود الفلسطيني الموضوعي أبداً. وقد كتب سعيد في الكتاب المذكور، وهو مؤلّف جماعيّ، مقالاتٍ ثلاثاً بالإضافة إلى التقديم الذي وضعه. نقرأ في التقديم الصورتين الصهيونيّة والفلسطينيّة، كما تصوغهما صناعةُ الرأي العام. غير أنّنا نقرأ أوّلاً سلطة صناعة التزوير التي تعطي التزويرَ شكلَ البداهة. يشكّل الصهيوني والفلسطينيُّ -حسب هذه الصناعة- وحدةً متناقضة أيتُها وحدةُ الشرّ والخير، فلا يوجد أحدُهُما من دون الآخر، ولا يوجد أحدهما إلاّ كنقيض للآخر. يحيل الصهيوني على الخير؛ غير أنّ هذه الإحالة الخيّرة تحيل، في حقيقة الأمر، على الخير المحايث للذّات الغربيّة. فهذه الذّات، في تعاملها مع الصهيوني، تتعامل مع ذاتٍ «مثلها»؛ وفي تمجيدها له تمجّد ذاتها، وانتصاره انتصار لها، أو امتداد لانتصاراتها المتعاقبة. تنبثق صورة الصهيوني من إيديولوجيا المركزيّة- الأوروبيّة، التي بَنَتْ ذاتها على هدم ذات الآخر

اللاأوروبي. بل إنّ الإيديولوجيا الإعلاميّة الصهيونيّة أو المتصهينة لا تحقّق فاعليّتَها إلاّ في عمليّة بناء الصّورة الصهيونيّة بموادّ الموروث الإيديولوجي الكولونياليّ -العنصري الكلاسيكي، حيث يرى «الغربيُّ» في صورة الصهيوني، الباني لدولة إسرائيل، صورتَه الماضيةَ والحاضرةَ. فبين الغربي والآخر العربي فرقٌ واختلافٌ، وانتصارُ الصهيوني على العربي تأكيدٌ للاختلاف وتوليدٌ جديدٌ له. ولهذا يصبح الصهيوني، في سلطة صناعة الرأي العامّ، أسطورةً هي في جوهرها استعادةٌ لأسطورةِ الإنسان الأبيض وهو يكتشف الأراضي الجديدة: فالصهيوني هو الخيّر والصّادقُ والجميل ومرآة للمستوطن الأبيض، يزرع الحضارة في أرض بور مكتشفة لم تعرف معنى الحضارة. وهكذا فالصهيوني تجسيد جديد فوق أرض فلسطين لطهرانيّة أمريكيّة ترتدّ إلى القرن التاسع عشر زرعت الحضارة يوماً في أرض الهنود التي لم تعرف الحضارة!

تحوّل إيديولوجيةُ التزوير الصهيونيَّ إلى أسطورة الإيجاب. غير أنّ هذه الأسطورة في علاقتها بنقيضها لا تستوي إلاّ إنْ حَوّلت الفلسطيني إلى أسطورة أخرى تمثّلُ نفياً للأسطورة الأولى. ولهذا يتمّ اختزالُ الفلسطيني إلى نماذج جاهزة محدودة العدد: فهو المسلم المأفون الهائج المأخوذ بعنف مجاني يحصد الأبرياء، وهو اللاعقلاني الذي لا شفاء له، وهو المتوحّش والبدائي (ص٣). تَصدر صورةُ الفلسطيني -كما يُظْهِر إدوارد سعيد- عن صورة الصهيوني، وتنبثق صورةُ الأخير من سلطة الإعلام. وفي الحالين فإنّ الوقائع والتّاريخ والحقائق لا ضرورة لها: فالصهيوني خَيّر والفلسطيني المناهض له شرّ، بل إنّ الفلسطيني معاد للمعايير الأميركيّة لأنّه مُعادٍ للواقع الصّهيوني. ولذلك تقع على الفلسطيني الصّفاتُ الأميركيّةُ الجاهزة والمسيطرة: فهو إرهابي، شيوعي، وفي النّهاية فإنه معاد للسامية. وهكذا يتحوّل الفلسطيني إلى ضحيّة من نوع خاصّ: ضحيّة لا تستحقّ التعاطف لأنّها مجهولةُ التاريخ، ولا يودّ أحدٌ أنْ يتعرّف على هذا التّاريخ. وهكذا أيضاً يُنتج ضياعُ تاريخ الضحيّة خصوصيّتها؛ فإذا بها ضحيّة تُلام على مصائبها وتُلام على المصائب التي تنزل بالغير أيضاً. وضحيّة كهذه علاجُها الموتُ؛ شرٌّ هي، وشرُّها فيها، وشرُّها الداخلي جعلها ضحيّةً لا تاريخ لها؛ والخير يقضي بإتلاف الشرّ وهزيمته.

يكشف لوم الضحيّة الغربية -كما يظهره إدوارد سعيد- عن ايديولوجيا الاكتشاف الكولونياليّة الملازمة للإيديولوجيا الأمريكيّة المسيطرة. فحسب هذه الإيديولوجيا فإنّ فلسطين العربيّة لا وجود لها: لأنّ ما يحمل صفة الوجود هي فلسطين التي «اكتشفها» الصهاينة؛ والايديولوجيا التي تزوّر معنى الاكتشاف تتعامل فقط مع الاكتشاف المزوِّر لفلسطين. يكتب إدوارد غاليانو في مقالة له عنوانها: «اكتشاف أمريكا الذي لم يقع حتى الآن» السطورَ التالية: «نقول إنّه في عام ١٤٩٢ تمّ غزوُ أمريكا، لا اكتشافها، لأنّ الهنود الذين كانوا يعيشون ذلك الزمان اكتَشفوها قبل ذلك الزّمن بملايين السنين»[٥]. تحـدّد إيديولوجيا الاكتشاف ميلادَ «المكتشَف» بلحظة «اكتشافه» فتلغي تاريخه وتختزله إلى تاريخ المنتصر الذي حقّق الاكتشاف. وكما تلغي هذه الإيديولوجيا التّاريخ فإنّها تنكر ما

تكوّن وتحقّق في هذا التاريخ؛ ولذلك فإنّ «مسيحيّة الاكتشاف» اعتبرت أديانَ الهنود وثنيّةً وهرطقةً واختزلتْ ثقافة مجتمع بأكمله إلى جهل محض. واعتماداً على هذا القياس تعاملت صناعةُ الرأي العام في أمريكا مع القضيّة الفلسطينيّة: ففلسطين العرب لا وجود لها، وكلّ ما وجد فيها جهل وهرطقة لا مكان لهما في معايير الحضارة.

بعد أن يكشف إدوارد في تقديم لوم الضحايا عن منطق التزوير في الإعلام الأمريكي يعمد في دراسة لاحقة إلى معاينة حالة خاصة من حالات التزوير. وتحمل الدراسة عنوان: «مؤامرة المديح» وموضوعها كتاب عنوانه: **منذ زمن سحيق** (From Times Immemorial) لكاتبته جون بيترز. يعالج الكتاب، كما يُظهر عنوانه الفرعي، جذورَ الصّراع العربي اليهودي على فلسطين، ويسعى إلى تأكيد الزعم التالي: ليس الفلسطينيّون أكثر من دعاية محضة؛ فهم جمع لحصّة من العرب جاءوا إلى فلسطين بين عام ١٩٤٦ و١٩٤٨ كمهاجرين عرب، بشكل لاشرعي، وقد جذبهم رخاءُ المستوطنات اليهوديّة علّهم يجدون عملاً في هذا الرّخاء أو في ما هو منه قريب؛ وما عدا ذلك لم يكن في فلسطين من العرب إلاّ مجموعة من البدو الرّحل لا موقع لهم ولا استقرار. واعتمدت الكاتبة على الدّعاية الصهيونيّة بوصفها حقائقَ علميّة دقيقة، بعد أنْ طعّمتها بجملة من الاقتباسات والأرقام، يتمّ التحايلُ عليها والتزوير فيها بما تقضي به الدعايةُ الصهيونيّةُ. وفي هذا الكتاب لا وجود للمدن الفلسطينيّة ولا للإنسان الذي سكن هذه المدن وشيّدها؛ فالفلسطيني هو هندي آخر، لا تاريخ له ولا ثقافة؛ بل إنّ تاريخه ينتهي في اللّحظة التي يصله فيها المكتشف الصهيونيّ مزوّداً بتاريخ ينفي ما عداه. ومع ذلك فالقضيّة ليست هنا -فآلة الإعلام الصهيوني قادرة على إنتاج عددٍ لامتناهٍ من الكتب- وإنّما تقوم القضيّة في لاأخلاقيّةٍ مطلقةٍ ويؤس روحيٍّ مطلقٍ السّراحِ وابتذالٍ لمعنى العلم والبحث العلمي. فهذا الكتاب (كتاب بيترز) الّذي يرفع التزويرَ الصهيوني إلى مستوى المرجع العلميّ الرّفيع قد لقي حماساً مفرطاً في حرارته من الأوساط العلميّة والصهيونيّة، فحصل على ٢٠٠-٣٠٠ مراجعة، تكيل له الثناء، في الأوساط المتخصّصة وغير المتخصّصة، وظفر بجائزة تقدير صهيونيّة.. هذا، إنْ لم تكن الجائزة الضروريّة مدخلاً إلى التقويم الأكاديمي الرّفيع! وهكذا تسقط في حلبة الثّقافة الأمريكيّة ثنائيّةُ العلم والإيديولوجيا بمعناها النبيل لتترك العلمَ السّياسيّ منزوياً في غرف معتمة ضيّقة تنتهك التّاريخ وتنكر قواعد العلوم، محوّلة السّلطةَ الإعلاميّة المزوّرة إلى مرجع للبحث والفكر والنّقد. وفي مواجهة الـ٢٠٠-٣٠٠ مراجعة إيجابيّة لم يجد كتاب بيترز من يتصدّى له، علميّاً، إلاّ نورمن فنكلستين وبيل فاريل، وهما من الأسماء التي تعيش في الظلّ، علماً أن الكتاب المذكور- ووفقاً لمراجعة البرت حوراني، التي ظهرت في **الأوبزرفر** (٥ آذار ١٩٨٤)- بعيدٌ كلّ البعد عن الرّوح العلميّة: فهو لا يحترم الاقتباس، ويتلاعب بالأرقام، ويأخذ بمعلومات لا أساس لها من الصحّة.

وكي تكتمل الصّورة عن موضوعيّة البحث «السّياسي» في الولايات المتحدة يشير

إدوارد سعيد إلى أمرين: التحالف اللاأخلاقي بين المعرفة والسّياسة؛ فالكتاب المذكور يقدّم افتراضاً مداخلةً نظريّة تضيء جوانب الصّراع العربي اليهودي وتومئ ولو من بعيد إلى حلول مقترحة؛ والحل المقترح، الذي يقدّمه الكتاب، واضح في آثاره، لا بمعنى الزّور الذي يغتصب الحقيقة، بل بمعنى الاستقبال الكبير الذي حظي به كتابٌ جوهرُهُ الأكاذيبُ الكبيرة. ويشير الأمر الآخر إلى الوعيد الذي تمارسه المنظّماتُ الصهيونيّةُ ضدّ أيّ باحث يفضح الوقائعَ الصهيونيّة إلى درجة يصبح فيها نقدُ الحصار الصهيوني لبيروت في عام ١٩٨٢ شكلاً من أشكال معاداة السامية. فالممارسة الأمريكيّةَ الصهيونيّة كما الممارسة الصهيونيّة في أمريكا تؤكّد حقيقةً واحدة تقول: إن كانت إسرائيل خيراً فلا يمكن أن يصدر عنها إلاّ الخيْر؛ ولأنّها كذلك فإنّ كلّ نقد لها هو شكل من أشكال الشرّ، ومقترِف الشرّ جديرٌ بالعقاب.

حين كانت الولايات المتحدة تمطر فيتنام بوابل من القنابل كان فِعْلُها، كما يصفه سارتر، لاأخلاقيّة مطلقة. وعندما راقب تشومسكي جرائمَ الولايات المتحدة في نيكاراغوا، أضاف إلى اللاأخلاقيّة صفةَ الوحل والوضاعة. ولمّا تأمّل إدوارد سعيد الطريقةَ التي يتمّ التعاملُ فيها مع كتاب وضيع، أعاد كتابة الصّفات السابقة على طريقته. وهكذا ينهي إدوارد مقالته: «مؤامرة المديح» بالسّطور التالية، التي تظهر واقعَ الثقافة الأمريكيّة الرسميّة وموقفَ إدوارد منها:

«لا اتحدّث هنا كفلسطيني يريد انْ يظلّ يعلن: «ولكنّنا موجودون، لقد كنّا موجودين على الدوام وسنبقى»، بقدر ما اتحدّثُ كمثقّف امريكي لطّخه عارُ الزيف الذي لحق بالوضع الحالي لما يُعرف بحياتنا العقليّة. فمشكلة پيترز ليستْ مشكلةَ كتابٍ هزيل فحسب، بل إنّها مسالةُ تواطؤ مدروس ومنسّق استهدف إلغاءَ تاريخ شعب باكمله وواقع باكمله من الوجود. اين هم اولئك الأوصياء على الأخلاق الثقافية- الفكريّة الذين ينتحبون عواءً، في كورس يقوده امثال كونور كروز أوبرايان وليشيك كولاكوفسكي، إزاء قيام الشيوعيّة وبلدان العالم الثالث بتشويه المعلومات ونشر الدعايات المضلّلة؟ اين اولئك الذين يدافعون بعنادٍ شديدٍ عن حريّة التعبير وسلامة الحوار في امريكا ممّن يستحضرون أورويل ويلعنون الشموليّة (التوتاليتاريّة)؟ هل وصلت الأمور، إذن، إلى حدّ تبنّي إيديولوجيا لاشعوريّة تتيح لأكثر الأكاذيب فضائحيّةً وإثارةً للقرف- لأكاذيب كُتِبتْ لعناتٍ بلا ايّ نسقٍ او نظام، ويجري تاكيدها بصورة هستيريّة- فرصةَ الرّواج كما لو كانت بحوثاً اصيلة، حقائقَ واقعيّةً، رؤى سياسيّةً نافذةً، بدون أن يواجهها ايّ تحدٍّ ذي شان، ايّ اعتراض، او حتّى ايّ تحفّظٍ مهذّب؟

تكمن الحقيقةُ المحزنة في أنّ الولايات المتحدة تبقى، حيثما تكون إسرائيل موضوعَ المناقشة، دون إسرائيل نفسها بكثير من حيث الالتزام بمعايير الحقيقة ومناهج الحوار السليمة. لذا فإنّنا نجد انفسنا امام تجسيدٍ كامل لـ«اسلوب جنون البارانويا» في الحياة السياسيّة الأمريكيّة حسب تعبير ريتشارد هوفستيدر. وممّا يبعث على الأسى أنّ اليسار

ليس افضل حالاً من اليمين في هذا الميدان. فالتقدميُّون الشباب الذين يصدرون التاريخ الثوري Radical History يتعمّدون، وبضمائر مرتاحة، تحاشي موضوع الفلسطينيّين. وأما العارفون ببواطن الأمور فيتولّى اللوبي الإسرائيلي مهمةَ زرع الخوف في قلوبهم. صحيح أنّ لجنة العمل السياسي الأمريكيّة- الإسرائيلية (ل.ع.أ.إ.) تعرّضت للانتقاد من الصحافة على الحملات المنظّمة التي جرّدتها في الجامعات ضدّ من تجرّأوا على انتقاد إسرائيل علناً أو على تأييد الحقوق الفلسطينيّة في الجامعات. ولكن السؤال الباقي هو: ما هو عددُ العمداء وأساتذة الكلّيات الذين رفعوا أصواتهم احتجاجاً على الرقابة وعمليات الابتزاز التي تفرضها ل.ع.أ.إ. على «الأعداء» في الجامعات على طول البلاد وعرضها؟

ليست قراءة كتابات پيترز ومؤيّديها، بالنسبة للفلسطينيّين، إلاّ وقوفاً على عمليّة مطوّلة من عمليّات ممارسة إبادة الجنس أو النوع على أيدي باحثين زائفين. يشارك توم سوير في جنازته هو كنوع من الدعابة، وأمّا نحن فنتعرّضُ للتهديد بالموت قبل أن تُتاح لنا فرصة الولادة، ثم يُقال لنا إنّ علينا أن نبقى خارجَ الدائرة كلّها! والمفارقة الساخرة- التي تكمن في حدوث هذا في الولايات المتحدة في الوقت الذي يجري فيه إطلاقُ الكثير من التصريحات عن السلام في الشرق الأوسط مصحوبةً بما يحيط بها من تحرُكات أمريكيّة وإسرائيليّة تستهدف استبعاد الفلسطينيّين- هي مفارقةٌ لا يصعب التعرُّف عليها. وبهذه الطريقة -الديمقراطيّة جداً- يقوم المثقّفون والدولة بتنسيق الجهود الرامية إلى دفع أحدِ الشعوبِ الصغيرةِ في هذا العالم إلى ما تحت الحصيرة.

إن الأمر الذي ما زلتُ عاجزاً عن إدراكه هو: كيف يمكن للناس أن يكونوا حمقى إلى الدرجة التي يصدّقون فيها مزاعمَ كتاب «منذ زمن سحيق» في أنّ الفلسطينيّين ليسوا إلاّ من صنع الخيال، شأنهم في ذلك شأن أحادي القرن أو الجنّية ذات الأنياب الزرقاء؟ ما الذي يجعل باربارا توتشمان وشاول بيلو، مثلاً، يتوقّعان منّا نحن الملايين الأربعة المبعثرين في الأماكن كلّها أن نكرّر كذبة وجودنا طوال خمس وثلاثين سنة؟ هل يتصوّران، مع غيرهما، أنّنا، جميعاً، نتلقّى توجيهاتٍ محدّدةً من مكتب مركزي للدعاية؟ ولعلّ السؤال الأصعب هو: كيف استطعنا، كما تضمر پيترز، أن نوحّد أكثريّة الجماعات العربيّة والإسلاميّة والعالم ثالثيّة والأوروبيّة والاشتراكيّة في الوقوف مع قضيّتنا، لو كنّا مجرّدَ أسطورة؟ مِنَ المؤكّد أنّ مجرّد الحصول على دولة فلسطينية سيكون أهون من ذلك بما لا يُقاس!»[٦].

في واقع كهذا تصبح اللاأخلاقية مرجعاً يحدد الثقافةَ والسياسةَ، وتصبح فلسفةُ القوّة مسوّغاً للاأخلاقيّة في الحقول كلّها. ولّما كان من المتوجب على اللاأخلاقيّة أن تلبس وجهاً أخلاقيّاً، فإنّه يتعيّن على فلسفة القوّة إعادة تعريف المفاهيم والمصطلحات. هنا يظهر الاستعمالُ الأمريكي الرائج لمعنى الديمقراطيّة والديكتاتوريّة، ودلالات الحريّة والاستبداد؛ وهو استعمالٌ غريبٌ يجعل اللّغةَ مرآةً لميزان القوى: فالقويُّ يحقّ له الكذبُ محصّناً بذراع

تردع من يفضحه، والضّعيف لا يقول إلاّ كذباً لأنّ ذراعه رخوةٌ وبالغة الهشاشة. تتحوّل المصطلحاتُ إلى مجرّدات ميتافيزيقيّة كما يقول إدوارد سعيد: فهي كلمات عائمة تحدّد معناها القوّةُ التي تستعملها. ويحاكم سعيد في مقالة ثالثة عنوانها «الإرهابي النموذجي» (The Essential Terrorist) معنى الإرهاب في الإيديولوجيا الأمريكيّة، حيث غسلُ الدّماغ اليوميّ ينشر استبدادَ البداهة، فتتساوى الوقائعُ والكلمات. يصبح الإرهابيّ هو ذاك الذي تسبغ عليه اللّغةُ الأمريكيّةُ صفةَ الاستبداد: فهو العربيّ، الفلسطينيّ، المسلم، اللّيبي... والوصف اللّغوي يتحوّل إلى تعامل عملي، بل إنّ هذا الوصف سابق للأثر التطبيقي الذي فرضه. إنّ اللّغة عقابٌ أو تمهيدٌ للعقاب، فالإرهاب ترويع لا ينبغي السّكوت عليه. وهو إرهاب يحدّد معناه الطّرفُ الذي يردعه. وبهذا المعنى فإنّ الدّفاع عن الكرامة الوطنيّة، شأنه في ذلك شأن حقّ الضعيف في المقاومة، شكلٌ من الإرهاب؛ كما أنّ الكفاح المسلّح – وهو حق مشروع كوني للشعوب المقموعة– شكلٌ آخر من الإرهاب؛ بل إنّ الحديث عن التحرّر والتقدّم الاجتماعي إرهابٌ بامتياز. إنّ تأمّل الأمور يكشف عن حقيقة بسيطة وجوهريّة: تعتبر الولاياتُ المتحدةُ عملاً إرهابياً كلّ عمل يزعج إسرائيل أو يضيرها، سواء أكان ذلك في الحاضر، أم في مستقبل طيّ الغيب. ولذلك تأتي صفةُ الإرهاب على من يجب استئصاله. واتّكاءً على مفهوم زائف للإرهاب، تمارس الولاياتُ المُتحدةُ، بشكل متّسق، إرهابَ الدولة، كما يدلّل على ذلك تشومسكي في مقالة له في كتاب لـــوم الضــحــايا. وفي ذلك تمارس الولاياتُ المتحدة عنفاً إعلامياً داخلياً يعطي الزّيفَ شكلَ البداهة؛ وعنفاً خارجياً قاتلاً يعطي القتلَ شكلَ الإنقاذ.

إنّ وحدة المصالح، وبأشكال مختلفة ولا متكافئة، كما القرابة الإيديولوجيّة، تجعل من إسرائيل علاقةً داخليّةً في السّياسة الأمريكيّة وامتداداً أمريكياً متميّزاً بل بالغ التميُّز. يقول إدوارد سعيد في الصّفحة الثانية من كتاب لوم الضحايا:

«... حتى الحرب العالميّة الثانية كانت أوروبا الميدانَ الخارجيّ الرئيسيّ للصّراع على فلسطين. وأمّا بعدها فقد انتقلت السّاحةُ إلى الولايات المتحدة حيث اكتسبت إسرائيل سلطاناً مدهشاً وإنْ لم يكن مثيراً للاعتراض. تشكل إسرائيل، نسبةً إلى تعداد السكّان، أكثر بلدان العالم في التّاريخ تلقياً لمساعدات الولايات المتحدة. فمن المقدّر أنّ كلّ مواطن إسرائيلي يحصل اليوم من الولايات المتحدة على ما يقرب من ١٤٠٠ (ألف وأربع مئة) دولار في السنة. أمّا كلّ فرد من أفراد الجيش الإسرائيلي فمدعوم بما لا يقلّ عن ٩٧٥٠ (تسعة آلاف وسبع مئة وخمسين) دولاراً في العام الواحد. وجنباً إلى جنب مع هذه المبالغ السخيّة (وهي –بالمناسبة– تزيد كثيراً عن الدّعم الاتحادي في الولايات المتحدة للكثير من المواطنين المحرومين والمعوزين بالذّات) سار الدّعمُ السّياسي الذي يوازيه من حيث الأهمّيّة؛ هذا الدّعمُ الذي تتجلّى أعراضه بالتضامن الثّابت مع إسرائيل في كلّ المنابر الدوليّة ذات الشأن، بالاتفاق على التنسيق الاستراتيجي (وهو ما يفسّر إلى حدّ كبير بنيةَ التنظيم الخفي لما أصبح يعرف باسم إيران كونترا– غيت)، وبالطريقة التي

يحسّ بها معظم مرشّحي المناصب الانتخابيّة في الولايات المتحدة بأنّم مطالَبون بإعلان التأييد المطلق لإسرائيل حتى يتمّ انتخابُهُمْ ويبقوا في مناصبهم. وعلى العموم فإنّ الدعم الأمريكي لإسرائيل ضروري لاستمرار الدولة اليهوديّة التي باتت معتمدة اعتماداً كلّياً على الولايات المتحدة[٧].

يعطي إدوارد سعيد، في هذا التصوّر، مداخلةً نظريّة/سياسيّة، أو يعطي مداخلة سياسيّة صحيحة، لأنّ المعرفة عنصر داخلي في الممارسة السيّاسيّة الصحيحة. وبسبب هذه العلاقة فإنّ إدوارد لا يخفي دهشته من واقع عربي يدور ملهوفاً حول الولايات المتحدة، ولا يكترث باحتياز معرفة عنها: «فالولايات المتحدة لا تدخل في الجو الثقافي العربي. وعلى حدّ علمي، فليس هناك أيُّ معهد في العالم العربي مخصَّص لدراسة الولايات المتحدة، بل لا يوجد قسم مخصَّص للدراسات الأمريكيّة»[٨]. ويتولّد عن هذا الجهل سياسةٌ قوامها الرّغبةُ المؤجّلة والاستعمارُ الثقافي. فتنتظر الرّغبةُ تحقُّقَها في مستقبل لا يصل أبداً، ويدور المستعمَرُ حول ذاته منتظراً إحسان البيت الأبيض وكرَم المدينة الفاضلة. يتمّ اختزال السّياسة العربيّة إلى الرّغبة والإحسان، أي إلى استسلام رمى بذورَهُ أنور السّادات وأثمر عربيّاً بعد رحيله. في هذه الحدود يمارس إدوارد أخلاقيّة المعرفة، ويتّكئ على موضوعيّة المعرفة ليرشدَ الضالّ إلى الطريق الصّحيح. وصفة الضّلّيل توسّع من مرابعها، وتحتضنُ العربيّ والفلسطينيّ العربي. فالأخير ينتظر الإحسانَ ويخلط بين أرض فلسطين وحوار الغرف المغلقة وهو حوارٌ غريبٌ كلّما امتدَّ انحَسَرتْ أرضُ فلسطين، بل انحسرت الدروبُ التي كانت تسعى أن تصل إليها. يدخل الفلسطينيّ التقليديّ إلى التقليدي في السّياسة العربيّة، فيبذّر الموروثَ النّضالي ويُجَمّلُ ملامحَ المسؤول الأمريكي. يقول إدوارد:

«والأمر الأكثر إيلاماً هو ما يجري في الساحة الوطنية الفلسطينيّة من ارتداد نحو الاستكانة والخنوع تجاه «مهابة» الولايات المتحدة.. واعجبُ من إحاطة بيكر (وزير الخارجيّة آنذاك) بهذه الهالة من قبل بعض القادة الفلسطينيّين. لم يخطر لأحد إنّ «بيكر» بالرغم من جاذبيّته هو مسؤول حكومي عمل ويعمل حاليّاً، في الشرق الأوسط والعالم الثالث، ضدّ كلّ ما يطالب به الفلسطينيُّون: حقّ تقرير المصير، حقوق الإنسان، والعدالة الاجتماعيّة... هذا الموقف ينمّ عن جهل كامل بكيفيّة عمل الولايات المتحدة كجهاز. لقد استنتج بعضُ الفلسطينيّين، ممّن لم يقطنوا الولايات المتحدة ولم يقرأوا عنها، أنّ الولايات المتحدة نظامٌ ديكتاتوري، وأنّ ما يريده بيكر لا بُدّ أن يفعله»[٩].

يقدّم سعيد صورةً عن جهاز الولايات المتحدة وصورة عن الجهل الفلسطيني الرّسمي به، مشيراً ولو من بعيد إلى تقليديّة الجهاز الفلسطيني، الذي قَبْلَ أن ينكر دورَ المعرفة، ينسى المضمونَ التحرّريَّ للقضيّة الفلسطينيّة والوسائلَ المتعدّدَة التي تفضي إلى التحرّر. وفي حقيقة الأمر، فإنّ الجهاز الفلسطينيّ يقرأ أوهامه في قراءته الغائبة للولايات المتحدة، ويسطّر معاييرَه التقليديّة فوق جسم سياسيٍّ أميركيّ لا يراه. فالجهازُ الديكتاتوري لا

يحيل على الواقع الأمريكي بل على تصوّرات سياسيّة عربيّة أدمنت الديكتاتوريّة: حيث السّياسة طقسٌ، وعارفُ الأمور وحيدٌ، وعن الفرد الحاكم تنبثق الرّغبةُ وإليه تعود عَطْشى؛ غير أنّ رغبة الفرد المتحقّقة أبداً هي بقاؤه فرداً لا شريكَ له. من هنا يتعظّمُ الفَرْدُ ويكتسب «بيكر» هالةً غيرَ جدير بها. وهذا ما يبرّر جملةَ إدوارد: «كان التوجّه الدائم هو التفتيش عن شخص «مهمّ» أو يشغل منصباً مهمّاً (وهو دائماً أبيض) من أجل التقرّب منه واحتمال الاستفادة منه لاحقاً»[10]. يعطي إدوارد ملاحظات سريعةً تاركاً العقل النقدي يملأ فراغ الكلام. فإيديولوجيا الفرد المقدّس والمرجع الوحيد لا تفضي إلى شيء خارج الخسارة. ذلك أنّ قضيّة الفرد المقدّس هي تأمينُ استمرار تقديسه في استمرار وجوده. يتحوّل الوطن إلى قضيّة ثانويّة ويصبح المركزي الحفاظَ على القائد الرّمز. وحين يقول سعيد: «ليس عندنا مانديلا مع الأسف» فإنّه لا يرسل رسالة احترام إلى قائد وطني وتحرّري كبير جدير بالاحترام فحسب، وإنّما يحجب أيضاً احترامه عن «قادة» يحوّلون النضال الوطني المتراكم إلى حصىً. والحصاد الأخير خيبة مترامية ومتلاحقة:

«ذهبت القيادة الفلسطينيّة أبعد من ذلك في التنازل عن حقوق دافعنا عنها طويلاً... والحقيقة أنّ النتائج التي وصلنا إليها تناسبُ الإسرائيليين تماماً، لأنّ كلمة «سلام» تعني لهم شيئاً مهمّاً.. أمّا بالنّسبة إلى الفلسطينيين، فإنّهم عندما يضعون تواقيعهم على ورقة فإنّ السّلامَ بالنّسبة لهم يكون مفهوماً وهميّاً غايته الأساسيّة تشريعُ سيطرة إسرائيل على الأرض[11]».

يقدّم سعيد مداخلةً في السياسة ويكون واضحاً وموضوعيّاً. لكنّه يطرح أوّلاً سؤالاً حاسماً عن معنى الهويّة الوطنيّة. فالقبول بشرعيّة السيطرة الإسرائيليّة يذري الهويّة في الاتجاهات الأربعة. وفي الوضع الفلسطيني – والخصم نصير للظالم وظهير للظلم – فإنّ الهويّة تكون تحرّريّة وثوريّة أو لا تكون، وعليها أن تكون ما تعارفت الثّقافة الكونيّة التحرّريّةُ عليه. ولذلك فإنّ إدوارد في تقديمه لكتاب **لوم الضحايا** يرى في الكفاح المسلّح فعلاً مشروعاً وكونيّاً تعارفتْ عليه الحركاتُ القوميّة المقاومةُ للاضطهاد؛ فالأخير يستدعي المقاومة، ولا هويّة للمقموع بدون فعل مقاوم: «يجب أن لا تموت القضيّة الفلسطينيّة. ليس عندنا مانديلا، مع الأسف، ولكنْ عندنا تأثير كامن موجود في العالم العربي والعالم الثالث وأوروبا وفي الولايات المتحدة نفسها. والأهمّ أنّ الانتفاضة قد أثبتت أنّنا شعب شجاع ومبادر قادر على التّحرّك على نطاق شعبي واسع[12]».

**

تعيدنا حالةُ إدوارد سعيد إلى ذلك الاصطلاح الذي لا ينقصه الالتباس، وأعني به: أخلاقيّة المعرفة، إذ المعرفةُ تنقل حاملها من مواطن الظّلال إلى ربوع النّور، ومن مواقع الغبطة إلى أرض القلق، ومن طقوس القراءة والكتابة إلى أتون الحياة. يخلع إدوارد لبوسَ الأكاديميّة ويطلق قولاً واضحاً يطالب بالمواجهة والثبات والمقاومة وتوحيد المواضيع وأسمائها.. وأخلاقيّة المعرفة مصطلح ملتبس، لكنّه يوقظ من الأسئلة ما يشاء، بل يحمل الالتباس إلى تعبير شائع ومبذول: «المنبت الطبقي» الذي يفقد عصمتَهُ في تَرَهُّل «ابن

المخيّم» الذي أصبح «قائداً» يرى في فوز بوش انتصاراً لـعمليّة السّلام» ويبصر – وهو الذي لا بصيرة له– في نجاح رابين نجاحاً للإرادات الطيّبة. ولئن كان في منطق المعرفة الموضوعيّة ما يحرّر المثقّف من قيود المنفعة، فإنّ في منطق البيروقراطيّة الجاهلة ما يقيّد السياسيّ بمسلسل من الحساب فقير. وهذا الفرق يدفع بالمثقّف إلى فضاء اليوتوبيا، ويدفع بالسّياسيّ –إن استطاع– إلى اغتيال كلّ زمن يعكّر صفوَ الحاضر.

إنّ المثقّف يعترف بسلطة التجربة، فيحترم التجربة ويضع ذاته جانباً. وأمّا السّياسي فيضع التجربة في ذاته: فهو سابق على التجربة ولا يقبل بها. والتجربة سلطة، والسياسي التقليدي لا يرى سلطة خارجه. ولذلك فإنّ الدّفاع عن فلسطين يستلزم أوّلاً الدّفاعَ عن مفهوم التحرّر: فلا معنى لفلسطين، ولا إمكانيّة لاستعادتها، إن كان الفعل السّياسي المنشغل بها نفياً للإنسان والتحرّر، أي نفياً للفعل الشعبي الجماعي المبدع الذي يتجاوز الأفرادَ والرؤوس.

يكتب تزفيتان تودوروف في كتابه الجميل **فتح أمريكا** واصفاً معنى الموت لدى الهنود السطورَ التالية: «إنّ الموت ليس كارثةً إلاّ من منظور فرديٍّ بشكل ضيّق، في حين أنّ الفائدة المستمدّة من الخضوع للقاعدة التي أرستها الجماعةُ تُعَدُّ من وجهة النظر الاجتماعية أثقلَ وزناً من فقدان الفرد. وهذا هو السبب في أنّنا نرى أنّ مَنْ يجري تقديمُهُم قرابينَ، يقبلون قدَرَهُمْ إنْ لم يكن بسرور فبدون يأس على أيّة حال. وينطبقُ الشيءُ نفسه على الجنود في ساحة المعركة. إنّ دمَهُم المُراقَ سوف يسهم في إبقاء المجتمع حيّاً[١٣]».

إنْ كانت الوقائعُ تُؤكِّد صحّةَ الأقوال أو تهافتَها، فإنّ اتفاق غزّة– أريحا يؤكّد صحّة المواقف التي أخذ بها إدوارد سعيد، في أكثر من اتّجاه. فهي تعلن عن بؤس سياسة المؤسّسة الفلسطينيّة الرسميّة، وعن فقر المثقّف المرتبط بها وانتهازيّته، –قبل كلّ شيء– عن موضوعيّة المعرفة الأخلاقيّة التي مارسها إدوارد سعيد.

**

فلقد جاء الاتفاق انعكاساً لغطرسة إسرائيليّة تغيِّر الجزئيّاتِ وتحتفظ بالمنظور الأساسي شاملاً؛ فلا تقدّم حلاً للقضيّة الفلسطينيّة، بل تحلّ مشاكلها الذاتيّة في علاقتها بالقضيّة الفلسطينيّة. ففي حدود الحكم الذاتي المجزوء يدير الفلسطينيُّ الرسميُّ قضاياه اليوميّة، من وجهة نظر المصلحة الإسرائيليّة، على مبعدة من الاستقلال وعلى فراق معه... مع فرق جوهريّ: فالقمع الذي كانت تمارسه القوّات الإسرائيليّة ضد الفلسطينيّين، ينتقل في اتفاق غزّة– أريحا إلى شرطة الحكم الذاتي. وهذا ما يجعل شرطةَ القمع الأمرَ الواضحَ الوحيد في اتفاق مليء بالالتباس والغموض والارتباك. وتكشف مساحةُ الغموض، رغم صناعة الكلام المترهّلة، عن هوس مؤسّسة بالحفاظ على كيانها الذاتي، وعن فقر مديد في التعامل مع الوقائع وإدارة الصراع السياسي؛ الأمر الذي يعطي الاتفاقَ صفةَ الصفقة، التي ترضي مؤسّسةً متهالكة، ولا تلبّي من المشروع الوطني شيئاً. وحقيقة الأمر، أنّ الحلّ الظالم لا يتأتّى عن ظروف موضوعيّة سلبيّة –وهي موجودة بشكل نموذجي– بقدر ما يأتي عن إدارة سياسيّة تحوّل الصراع في علاقاته المتعدّدة والمعقّدة

إلى عـلاقـات فـرديّة، وتخـتـزل تاريخ الصـراع الطويل إلى الزمن الذاتي لأفـراد الإدارة السياسيّة. ويكشف هذا الاستبدال عن العقم التاريخي للمؤسّسة الفلسطينيّة المسيطرة، وهو عقم متواتر ومتناتج، ظهر ملامحه قبل الخروج من بيروت، وانكشف عارياً بعد الخروج منها. وإذا كان بالإمكان الحديث عن المأساة الفلسطينيّة بالركون إلى مراجع متعدِّدة، فإنّ فداحة المأساة تتجلّى في الفرق القائم بين طبيعة القضيّة الفلسطينيّة (وهي مركّبة وصعبة) وطبيعة القيادة الفلسطينيّة، التي تحوّل المعطيات الصعبة إلى وقائع رخوة وبالغة السذاجة. ولعلّ هذا الواقع يعطي الدفاع عن القضيّة الوطنيّة بُعداً مزدوجاً: يستظهرُ البعدُ الأوّل في الدفاع المبدئي عن قضيّة عادلة عميقة الجذور؛ ويتكشّف البُعْدُ الثاني في الدعوة إلى قيادة جديدة، ترتفع في مفاهيمها وممارساتها ومنظورها إلى مقام القضيّة الوطنيّة الفلسطينيّة.

يؤكّد موقف «سعيد»، في مستواه الأوّل، العقمَ التاريخيَّ للمؤسّسة الفلسطينيّة وضرورة البحث عن قيادة بديلة. ويكشف، في مستواه الثاني، تهافتَ الثقافة الفلسطينية الرسميّة. ففي الوقت الذي كان فيه إدوارد، ومنذ سنوات، ينقد سياسات فلسطينيّة قائمة على الارتجال والعصبويّة الفقيرة، كان المثقّف الفلسطيني الرسمي يتابع طليقاً حديثه المجرّد عن الانتفاضة والنصر والشرعيّة، هذا.. إنْ لم يتحوّل إلى أداة إعلاميّة ذلول تستخدمها القيادةُ وفقاً للظروف والأحوال. ولذلك لم يكن غريباً أن يكون المثقّف السلطوي سبّاقاً في ترويج الأضاليل والأوهام: فيأخذ المثقّف –وقد باركته السلطةُ– على عاتقه، نزعَ صفةِ العنصريّةعن الصهيونيّة، والدعوة إلى الحوار مع المثقّفِ الإسرائيلي «المتطلّع إلى السلام»، والبحثَ في التراث الشعري العربي عن ضرورة «السلام» ومبرِّراته. وكان المثقّف الفلسطيني، في دوره هذا، يعيد إنتاجَ الثقافة السلطويّة، في أكثر أشكالها خراباً وقتامة؛ كأن لا وجودَ للمثقّف إلاّ في علاقته بسلطةٍ هي مبرِّر وجوده ومسوِّغ وظيفته. وهذه الوظيفة الاستعماليّة هي التي جعلت «البوح السائب» يطفو عالياً في المناسبات، وألزمت «المثقّفَ الملتزم» بالصمت في اللحظات التي تحتاج إلى قولٍ وموقف. كأنّ المثقّف هذا، وقد صاغته المناسبات ونسجته، لا يرى القولَ إلاّ في ريعه الأكيد؛ فإنْ مازجه شكٌ بالربح لاذ بالصمت والسكوت. ولذلك يدور المثقّف حول ذاته ساكتاً، والانتفاضة في أوجها والتصريحات عن إمكانيّة بيعها متواترة. فإنْ ضلّتْ طائرةُ مسؤولٍ في الصحراء، في ليلة طويلة وحزينة، خرج هذا المثقّف عن صمته، باحثاً عن قولٍ أول يبدد الحزن المحتمل. وفي حدودٍ كهذه، فإنّ نصّ إدوارد سعيد يفضح نصوصاً أخرى، بقدر ما يستأنف نصوصاً على صورته: يستأنف نصّ المثقّفِ المسؤول، الذي يميِّز الوهم من الصحيح؛ ويفضح نصّ المثقّف –الوسيط، الذي يمارس تجارة الكلمة في وسطٍ يختلط فيه السياسيُّ برجل الأعمال إلى حدود التماهي.

لقد سمح الوضوحُ لادوارد سعيد أن يتابع قوله قبل اتفاق غزّة– أريحا وبعده. فَمَنْ كان واضحاً في موقفه من حدثٍ قادم، يستأنف وضوحه بعيداً عن المفاجأة والارتباك؛ وأمّا من أدمن نصف القول في أنصاف الحقائق، فيستجير بصمته القديم ويتدثّر بالكآبة. وحقيقة الأمر أنّ المفاجأة، في حدود العقل الموضوعي النقدي، لا وجود لها. فإدوارد سعيد

موضوعي في تعامله مع القضيّة الفلسطينيّة لأنّه موضوعي خارجها أيضاً بدءاً بفضح المؤسّسة الاستشراقيّة وصولاً إلى هتك أقنعة الثقافة الإمبرياليّة. ويمكن القول إنّ إدوارد سعيد الذي اختبر «عالم الحضارة» من داخله لا ينتظر دهشةً ولا مفاجأة؛ وأمّا المثقّف الريفي، الذي كوّنته المؤسّسةُ الفلسطينيّة، فإنّه يحوّل قضيّته الوطنيّة إلى سلّمٍ يرتقي فيه إلى شوارع الدهشة والغربة.

---

(١) مجلة **قضايا وشهادات**، الكتاب الثالث «الحداثة»، دار عيبال، قبرص، ١٩٩١، ص ٣٦١-٣٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٦٤.

(٣) نعوم تشومسكي، **ردع الديمقراطيّة**، دار عيبال للنشر، قبرص، ١٩٩٢، ص ٣٠٨.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٢٥.

(٥) Eduardo Galeano, Amérique: **La découverte qui n'a pas encore eu lieu** Messidor, Paris, 1991, p:13.

(٦) **Blaming the Victims,** Edited by E.W. Said and Chrisopher Hitchens. Verso: London- New York 1988, p: 29-30.

(٧) المرجع السابق، ص ٢.

(٨) **الغارديان** البريطانية ١٩٩٢/٩/٣؛ والترجمة العربيّة في مجلّة **الحريّة** ١١- ١٧ تشرين أوّل ١٩٩٢ العدد ٤٧٣ (١٠٤٨).

(٩) المرجع السابق.

(١٠) المرجع السابق.

(١١) المرجع السابق.

(١٢) المرجع السابق.

(١٣) تودوروف، **فتح أمريكا**، سينا للنشر، القاهرة ١٩٩٢، ص٧٥.

# سحر خليفة والبحث عن مشخص المرأة

حين كتب قارئ حائر إلى مصطفى صادق الرافعي عن كلمات أُبهمَت عليه في **حديث القمر** أجابه الكاتب بما يلي: «انحدار دموع الحبيبة أمام عين المحب كأنه تفسير صامت لمعنى روحه، إذ كل ما في روح المحب من معنى يظهر وقتئذ. والتفسير لا يلزم أن يكون دائماً بالكلام، ورب إشارة أبلغ من عبارة. والنظرة المتفتّرة من العين الجميلة هي أبلغ ما تعبّر به روح المرأة عن بعض معاني الحب»(1). قد يكون الرافعي شرح لقارئه معنى الكلمات الغريبة، من دون أن يكون القارئ وعى معنى الجمل التي يسوقها الرافعي إليه، لسبب بسيط: هو أن القارئ العاقل يربط بين الحب والمسرّة؛ والقارئ الذي يقصده الرافعي بلغته قارئ مختلف، يخلقه في لحظة خلقه لمحبّ سِمَتُهُ الدَّمْعُ والنظرةُ المتفتّرة. ينبجس خلق الرافعي من لغة تسقط الملموس وتحتفي بالأثير، تحتفل بما هو غير موجود وتمنع الاحتفال عن موجود جميل جدير بالاحتفال.

يأتي الحب غريباً، قوامه العذاب والصمت، أو عذاب ضاقت به الروح فهوّنت عليه الاشارة. ويدفع الحب الغريب إلى التوقّف أمام غريب القول، الذي صاغه، أي قراءة منظور الكاتب الذي استولد الغريب المزدوج. يبدأ الرافعي بالمحبّ المولع ويشدّهُ تقديس اللغة إلى بداية أخرى، فيكتب عن المحب الذي ترتضي به اللغة، أو عن عشق لغوي مبدأه: البلاغة. تبحث البلاغة عن مواضيعها، ولا تلتقي بها، لأن المواضيع أثر لبلاغة سابقة عليها، فالبلاغة هي الأصل والمواضيع خلق وذريعة. ولذلك يأتي الحب كما تشاءه البلاغة، فهو دمعٌ وإشارةٌ ووَجْدٌ ينتظر وصالاً لا يصله أبداً.

تأتي البلاغة مدخلاً ملائماً لقراءة معنى المرأة الفلسطينية في اللغة الفلسطينية المسيطرة، إذ وضع المرأة نظير لوضع الحب عند الرافعي: فهي جليلة في غيابها الجليل، لا يخبر عنها إلا الدمعُ والاشارة المتكسّرة، ويجد الغياب الجليل تفسيره في أثير ايديولوجي تسعفه عذابات المنافي.

يتأسطر ما ابتعد عن العين، مكاناً وزماناً، سواء أكانت قرية رُحِّل عنها صاحبها أم مزرعة صودرت وبقي صاحبها فيها عاملاً. وللمرأة في الأسطورة مكانها، والفكر الأثيري يؤسطر العلاقات ويرتاح إلى الأسطَرة. وفي حدود الأسطورة يصبح الوطن أماً والأرضُ معشوقةً، والثورةُ شابةً، والبندقيةُ أنثى... تتوزّع صفات المرأة على العلاقات جميعها، وتبقى المرأة المشخَّصة غائبة، ينفيها الفكر المسيطِر وتستحضرها لغةُ المناسبات، لا أكثر. وقد يكون لطغيان امرأة البلاغة ما يبرّره في النص الأدبي، غير أن نقلها من الأدب إلى اللغة السياسية اليومية وشايةٌ بوعي ينكر السياسة في إنكاره للمرأة، وينفي التحرر في نفيه لامرأة تنقض في وجودها العملي كل أشكال البلاغة.

وبمقدور جبرا ابراهيم جبرا أن يرمِّز فلسطين في **صيادون في شارع ضيق**، فتحضر فلسطين الغائبة في ثوب امرأة جميلة قضتْ في الوطن قتيلةً تحت ركام بيتٍ فجّره الصهاينة. وبإمكان غسان أن يقلّب المرأة وفقاً لأحوال رواية التحريض، فتكون العاجزة

المهيضة الجناح، والمستباحة في مخيم الذلّ واللجوء، والمتمردة في زمن لاحق يولد الأطفالُ فيه رجالاً. يتوسل العملُ الأدبي، في الحالين، صيغةً تحتضن أرضاً ووطناً وقضية، وتحتضن أيضاً، وبشكل قسري، مشخّصاً واضحَ الاسم ومجُرداً تضلّ عنه الأسماء. ويأخذ مجاز المرأة، في عمل محمود درويش الشعري، شكله الأكثر رهافة وجمالاً. يتكشّف المجاز واسعاً في الممارسة الأدبية، وينقبض ويتهاوى في اللغة السياسية، لأن السياسة، في تعريفها الذي يعيّنها كسياسة، تأخذ بـ: المفهوم لا بـ: المجاز. والمجاز يهرب من التعيين، أما المفهوم فيحدّد المشخّص في تعييناته المشخصة.

تتوجّه اللغة الفلسطينية المسيطرة إلى المرأة بصيغة تعظيم مألوفة: أم الشهداء. تحضر «أم الشهيد»، في لغة البلاغة، بواسطة ابنها الشهيد، الذي ذكّر بالأم التي انجبته. يرفع الشهيدُ الذكر الأمَّ المرأة، من بئر النسيان، ويجبر المسؤولَ الذَّكَر على الاعتراف بها كامرأة أنجبتْ ما هو مفيد. يتم الاعتراف بالمرأة في لحظة الدم والدموع والنظرة المتكسرة، ويتم نزعُ الاعتراف بعد تراجع اللحظة الموجعة وابتعادها عن نظر السياسي – الذكر. يتحقق الاعتراف بـ«أم الشهيد» كاعتراف مناسبة، شرطُهُ وساطةُ الابن الشهيد، أي أن حزن المرأة الواسع شرط لاعتراف الرجل بها.

بهذا المعنى، فإنّ السياسي/الذّكَر لا يرى المرأة خارج وظيفتها الحزينة، التي تسعفه في عمله اليومي وتبرر هذا العمل.. الأمر الذي يجعله يتبادل معها لغة العزاء والسلوان وتقدير الشهادة، ولا يحسن التعامل معها بلغة أخرى. ذلك أنّ اللغة الأخرى هي لغة المرأة/الانسان، التي لا يعرفها المسؤول، لأنه لا يعترف بالمرأة/الانسان. يذهب المسؤول إلى «أم الشهيد» بسبب دورها المفيد؛ فإن انتهى الدور انتهت المرأة، وانطوت في ثنايا الدور ملامح: المرأة – المناسبَة.

«لن يضيمنا ضيم ما دامت النساء يلدن الرجال». قول شائع ومبذول، يحيل على الأم الولود والأم المرضعة، وينسى غالباً صفةَ الأم المربّية. تأخذ المرأة موقعها في الخطاب السياسي الذكوري من وضعها الاجتماعي كأداة للتوليد. شيء هي، قيمته في خارجه، واعتبارُهُ في الموضوع الذي ينتجه. ولذلك فإنّ الأم الولود، التي تنتج أنثى، يسقط عنها الاعتبار، لأن الشهيد، في لغة السياسة المسيطرة، يحيل على الذكورة. وبمقدور الأم الولود، أن يفوتها الاحتفال، إن جاء الوليد شائهاً وضعيفاً، لأن الضعيف عبء على «الثورة»، كحال أمه التي انجبته. تتتابع الايديولوجيا الريفية، باسم الثورة، وقد جعلت من العمل في «الثورة» مجازاً جديداً للعمل في الأرض. تفصح الأيديولوجيا الريفية، في حقل الثورة، عن حدودها التاريخية، إذ ينتقل الخطاب الذكوري التقليدي إلى حقل هجين يجعل من الخطاب الثوري خطاباً ذكورياً من نوع جديد، من دون أن تمنع عنه جِدّتُه صفاتٍ محايثةً له، عنوانها: الاستغلال، الاضطهاد، الريع...

تأخذ المرأة في ايديولوجيا السلطة الذكورية صفة أخرى هي: «أم الرجال»، أو «أخت الرجال». غير أنّ دلالات «أخت الرجال»، التي أمضت في السجن سنين لا تختلف عن دلالات: «أم الشهيد». ذلك أنّ المدح البلاغي يقضم كيان الممدوح؛ فالمرأة، سواء أكانت أماً للشهيد أم أختاً لسجين، لا تنتزع الاعتراف –المؤقت– بوجودها، إلا بانتسابها إلى ذكرٍ

يُسبغ عليها السويَّة والشرعية. ينفي المدح كيان الممدوح، ويؤكد نقصه وسلبه في لحظة إغداق الثناء. ويفترض المدح الصحيح التعرف على الاسم الصحيح، اي البدء بكينونة المرأة ووجودها الموضوعي، من دون عطف ذكوري يجعل المرأة موضوعاً للرجل ومخلوقاً منه وله في آن. يشدّ المدح الزائف المرأة إلى مركز -اساس، هو الرجل. ولذلك، فإن العلاقة بين الرجل والمرأة لا تتم في مدار المساواة، بل في بداهة التفاوت، إذ الرجل خالق والمرأة مخلوق له، يمنحها من الصفات ما يشاء، ويظل مركز العلاقة وخالق الأسماء. تقتضي المساواة الانتقال من المجاز إلى التحديد، حيث تختفي صفات «الأم» و«الأخت»، وتحضر صفة المرأة واسم المرأة، ككيان يمنح قيمته وخصائصه من فعله الموضوعي. ويفترض هذا الانتقال القبول بمبدأ المساواة بين الطرفين، وتهميش صفة الرجل والمرأة، من أجل تأكيد مقولة اساسية هي: الانسان، التي تحتضن العلاقتين في جوهر واحد، لا تباين فيه.

وفي الحالات جميعها، فإنّ الفكر التقليدي الفلسطيني يتناول المرأة في جدل التأكيد -الالغاء. يتأكّد الفعل المناسباتي الصادر عن المرأة. وتُلْغى المرأة كذات انسانية حاملة للفعل ومبتدئ له. بل يمكن القول إن التأكيد- الإلغاء يدور في جدل معاق، لأن الإلغاء فيه سابق على التأكيد وقوّام عليه. وهذا ما يفسّر الحضور المستمر لفعل المرأة، والحضور المستمر لإلغائها، في مشهد مأساوي، يتساوى فيه فعل المرأة الكبير وإنكارها المتتابع. فلقد أعطت المرأة الفلسطينية كلّ ما عندها، لا بمعنى التربية والتدبير العائلي وتحمُّل صفات الأرملة والثكلى واليتيمة، بل بمعنى الكفاح اليومي الشجاع في سبيل القضية الوطنية. وحين تكتب فدوى طوقان عن دور المرأة، الذي عقب هزيمة حزيران، نقرأ السطور التالية: «في هذه المرحلة كانت الشهيدة شادية أبو غزالة ضحيةً لأول عمل مسلح قامت به المرأة الفلسطينية، وذلك حين تفجُّر اللغمُ بين يديها فيما هي تحاول توقيته. وبعدها سقطت الكثيراتُ في ساحة المقاومة الشعبية الضارية». وتدرج الشاعرة في سطورها رسالةً من السجينة رندة النابلسي إلى شقيقتها، نقرأ فيها: «لقد ذُقْنا الكثيرَ هنا، وجُلِدْنا بالسياط وضُربنا بالحائط، وشُدَّ شعرُنا. تصوَّري أن يد نعمت شلّت مؤقتاً وأُسعفت في المستشفى، وآمنة كانت تمشي بصعوبة من الضرب بالسوط، وكذلك كانت آثاره على أجسام فيحاء وسهام. أما بالنسبة إلي فقد تجمعتْ بقعة دم في عيني اليسرى كما أُصبت بنزيف في أنفي...». وتمضي الرسالة المتسربة من السجن في وصف حالة الصمود، إلى أن تصل إلى السطور التالية: «علمت أنهم قاموا بقياس بيتنا تمهيداً لنسفه. وأنت أعلم الناس بمقدار حبي له وللذكريات الغالية التي تربطني به. ولكن أدرك تماماً أنه ليس بكثير على ثورتنا أن نضحّي ببيوتنا من أجلها»(٢).

وعلى الرغم من تضحيات المرأة الفلسطينية، فقد بقي العمل السياسي يتشبّث بتقسيم العمل التقليدي. يحتكر الرجل، في تقسيم العمل، الشأنَ الاجتماعي العام، ويعهد إلى المرأة بشؤون الأسرة الداخلية. يتوزع العمل، اداريأ، على طرفين لكل منهما فضاؤه الخاص به. لكن حياد التقسيم لا يلبث أن يتهاوى، لأنه لا يحيل على عملين مختلفين واختصاصين متباينين، وإنما يردّ إلى إيديولوجيا عامة تتجاوز الاختصاص. فالرجل يقسّم العمل ويقسّم المراتب، فيحتكر أخذ القرار ويترك للمرأة تطبيقه، فيكون تقسيم العمل

الاداري اعلاناً عن المسيطِر والمسيطَر عليه. يصدر عن تقسيم العمل التطبيقي معنى السياسة وصورة فاعل السياسة، ويصبح الرجل حاكماً لمعنى السياسة وأدواتها، وتغدو المرأة مخلوقاً خارج السياسة، حتى لو ذهبت إلى السجن واغتصب الجلاد كيانها، وقاومت الاغتصاب وبقيت صامدة. في دراسة بعنوان: «الانتفاضة في عامها الرابع، ملاحظات حول الحركة النسائية» نقرأ السطور التالية: «ان الرجال النشطاء سياسياً كانوا وما زالوا يستعملون كثرة الإنجاب كوسيلة للابقاء على زوجاتهن النشيطات سياسياً في بيوتهن»[٣]. تقوم ايديولوجيا الذكورة بتحديد عمل الذكر والأنثى، وتقوم، في هذا التحديد، بتأكيد سيطرة الذكر على الأنثى، لكأن الذكر، في تقسيم الأعمال والمراتب، يستأنف مسار الشيخ التقليدي، الذي لا يعرف من أمر العلوم المختلفة شيئاً، ويضع هالته الدينية فوق العلوم، ليمنحها صفة الحرام والحلال.

وإذا كان تماسك الوعي، كما هشاشته، يتكشّف في الأزمنة العاصفة، فإنّ موقف العمل السياسي الفلسطيني من المرأة، إبان الانتفاضة، يفصح بوضوح، لا خفاء فيه، عن وعي تقليدي يكرّس احتكار الرجل للعمل السياسي، ويمنع عن المرأة حقها في القول والمحاكمة. وتقدم مجلة **شؤون المرأة**، التي تشرف عليها سحر خليفة، صوراً متعددة عن عسف الرجل والسعي إلى تهميش دور المرأة الوطني. نقرأ في «الجزء الثاني» السطور التالية: «وعلى الرغمِ مما قدمته الانتفاضة في مراحلها المبكرة من فرص مدهشة لتطوير الحركة النسائية، إلا أن العكس صحيح. فتناقضات الحركة الوطنية قد انعكست سلباً على الحركة النسائية، وبالتالي فقد وضعت العراقيل أمام مسيرتها التطورية»[٤]. ويتوقف النظر أمام تعابير ثلاثة: المرحلة المبكّرة، الفرصة المدهشة، المسيرة التطورية. يومئ تعبير «المبكّر»، في ملامحه المدهشة، إلى زمن متأخر يختلس المدهش ويدفن ما يمكن تطويره. يرفض السياسي التقليدي المبادرة الانسانية الطليقة، ويتضاعف الرفض لحظة الالتقاء بامرأة طليقة تتمرد على سطوة الأب القديم، وعلى سيطرة «الآباء الجدد»، الذين استولدتهم التنظيمات السياسية التي تريد أن تكون جديدة. اندفعت المرأة إلى الانتفاضة، تخلق تحرّرها في فعل يومي مقاتل، إلى أن جاء «التنظيم السياسي» التقليد، ليؤكد تقسيم العمل من جديد، ويجعل من الانتفاضة بيتاً تقليدياً جديداً، يسوسه الرجل، وتمتثل المرأة فيه إلى إرادة الرجل. وهذا ما يفسّر الجملة، التي جاءت على لسان الكاتبة ريما حمامي، وغيرها من الباحثات: «أشعر أحياناً أنني تبع والنساء والانتفاضة هما المعتقل، وأشعر بأن «ثقافة الانتفاضة بالذات»، بتركيزها على الاحتشام والقيم المتشددة الصارمة كان لها نتائج سلبية على النساء»[٥]. وحقيقة الأمر، أن ما يحضر، من دون تلكؤ، هو منظور القيد لا معايير الاحتشام، فالمعايير الأخيرة تلزم باحترام إنسانية المرأة، اما منظور القيد المتداول، فينفر من الحركة الطليقة، ولا يعترف إلا بامرأة صامتة تدمن السكون والمعايير الساكنة.

وعلى الرغم من تعابير الاحتشام والقيم والتمسك بالعادات، فإن الجوهري المحايث للتعابير المتداولة يتمثّل بـ:منظور الاتهام. يقع الاتهام على المرأة لحظة الخروج من البيت والرجوع إليه واللحظة الفاصلة بين الفعلين، لأن مفهوم القاصر، أو الناقص، الذي يلازمها، يثبّت الاتهام عنصراً في وجودها. وهذا ما يجعل صفة الاتهام تقع على كل دعوة

تطالب بتحرر المرأة. ويأخذ الاتهام صفة الانحلال، حين تكون المرأة ناطقاً بالدعوة وحاملاً لرايتها. يستظهر الاتهام المتوالد في افتتاحية العدد الأول لشؤون المرأة، حيث تكتب سحر خليفة: «هذا هو عددنا الأول، بدأنا من الصفر في السنة الأولى من الانتفاضة، نقص في الخبرات، نقص في الأجهزة،...، نقص في ثقة الناس بنا، إذ ما معنى دراسات نسائية؟ وهل في نيتنا فصلُ المرأة عن الرجل وتشجيع المرأة على الجنوح؟ أم هل في نيتنا تقليد «النسويات» الأمريكيات، وبالتالي إبعاد المرأة عن مشاكل الوطن والتنمية وحب الرجل؟»[٦]. تبدأ سحر بمواجهة اتهام باهظ ومسيطر ولا راد له، وتتوسّل الرد في تأكيد استقلال ذاتي معمور بالنواقص، وإعلان نوايا مقمّطة بالخير ومغمّسة بالأفعال الحسنة.. أي أنها تتبرّأ، مسبقاً، من وابل السوء، الذي سيقع عليها لاحقاً. ولهذا، تستأنف ما بدأته، بالشكل التالي: «مررت بالامتحان الصعب وأثبتنا أننا مع الرجل ولسنا ضده، مع تنمية المرأة التي بدونها يصعب الحديث عن تحرير الوطن بمفهومه الشامل، مع التعددية الفكرية والتيارات السياسية واختلاف وجهات النظر وتشجيع النقاش، مع حركات التحرر في كل مكان، ومع التغيير من أجل التقدم».

ولعل سحر في تقديمها لعدد مجلتها الأول ترد الاتهام الذكوري وترد عليه في آن. ترده مستجيرةً بالوطن وسبل تحرّره، وتردّ عليه بالدفاع عن تعدديّة الفكر والاجتهاد. ذلك أن القول بتحرر المرأة يستمدّ ركائزه من منظور تحرري شامل، يساوي بين المرأة والرجل، ويقترح منظوراً يحقّق التساوي بينهما. بل إن هذا المنظور، في اقتراحه الموضوعي الصحيح، لا يفصل بين تحرّر الوطن وتحرّر المرأة... لسبب بسيط: هو أن القول بتحرّر يعقل معناه ويعرف دلالته، لا يبدأ من الوطن والمجردات المكانية والزمانية، بل من خالق التحرر، الذي هو الانسان الشامل، الذي يحتضن في دفتيه المرأة والرجل في آن. ولذلك، فإن النداء بتحرير الوطن أولاً، وإرجاء النداء بتحرير المرأة إلى زمن لاحق، أمر مغلوط وشائه، لأن من يرجئ تحرير المرأة، وهي إنسان، يرجئ تحرير الوطن أيضاً، ويمضي في تحرّر مشوّه، يقيّد الوطن إلى أغلاله القائمة في تقييده الرجلَ والمرأةَ بأصفاد التربية التقليدية الخاسرة. وقد أشارت مجلة شؤون المرأة إلى هذا الموضوع في مواقع عدة منها، وشجبت «المنظور التنظيمي»، الذي يعطي الأولوية إلى «تحرير الوطن»، تاركاً «القضايا الاجتماعية» إلى زمن لاحق. ويمكن لهالة الوطن، في خطاب التهويم، أن تفصل الوطني عن الاجتماعي، كما لو كانت تميّز الجوهري من العارض. غير أن هذا الفصل يفضي إلى لامكان، لأن التحرّر المتحقق أثر لكيان الانسان الذي أنجزه. واتكاءً على وحدة الفعل المتحرّر، فإنّ الدعوة إلى تحرير المرأة بعيدة البعدَ كلّه عن الهواجس النسوية والأمراض الأنثوية المربوطة بها، زيفاً، لأنها في جوهرها دعوة إلى تحرير الوطن في ممارسات الانسان المتحرر. والأمر كله مشدود إلى أطروحتين صحيحتين، لا فصل بينهما، تقول الأولى: تتوحد المرأة والرجل في مقولة أساس هي: الانسان. وتقول الثانية: يقضي تساوي المرأة والرجل بسياسة وطنية تنكر تقسيم العمل التقليدي، في معناه الاداري وظلاميته الايديولوجية في آن.

تنير الأطروحتان السابقتان فكرة سائدة وفاسدة، عنوانها: ضرورة مساواة المرأة بالرجل.

يتكشّف فساد الفكرة في منحيين متكاملين. يفترض المنحى الأول علوّ الرجل عن المرأة وتفوقه عليها، كما لو كان رفع المرأة إلى مقام الرجل تكريماً وتحريراً لها؛ وهو افتراضٌ فاسد، لأنه يعطي تفوق الرجل وصلاحيته صفة البداهة. ويقتسم الفرضُ الثاني مع الأول فساده، إذا إنه يعطي تحرّر المرأة صفة تبشيرية- أخلاقية، تقود المرأة إلى مسكن الحرية امتثالاً لإرادة الرجل ومشيئته. يغوص الافتراضان في تجريد ثقيل، لأن الإنسان، اي الرجل والمرأة معاً، اثر لجملة العلاقات الاجتماعية التي صاغته، بدءاً بعائلة تخاف ما هو خارجها، وصولاً إلى تنظيم سياسي يعيد في مرتبته انتاج علاقات السيطرة والإذعان. تنقل مقولة الإنسان، المصوغ اجتماعياً، سؤال مساواة الرجل بالمرأة إلى حقل جديد، يقول: ليس المطلوب تحرير المرأة بمساواتها برجل لا يعرف معنى التحرر ولا يتعرّف عليه، وإنما المطلوب مشروع وطني- اجتماعي يخلق شروطاً عمليةً تحرُّرُ، قدرَ الإمكان، المرأةَ والرجلَ معاً. يظهر الفرق بين الموقفين واضحاً: إذ يكون الرجل المكتفي بذاته، في الموقف الأول، مرجعاً، يقاس به التحرّر وهو مقياس لما عداه... وتكون الممارسة الاجتماعية الموضوعية، في الموقف الثاني، مرجعاً متجدداً لمن ينشد التحرّر، لأن هذا المعيار ينكر الذكورة والأنوثة، ويرى الانسان المشخص في قول وعمل مشخصين. بل اكثر من ذلك: إن الركون إلى الرجل كمقياس للتحرر، يئد التحرر في سكونية الرجل - المقياس، الذي يفترض ذاته كاملاً ولا نقص فيه. بينما يمتثل معيار الممارسة إلى الحركة المتجددة، التي ترى التحرر سيرورة مفتوحة، تعيد خلق الرجل والمرأة بشكل متجدّد، وتبيّن النقص المتجدّد، الواجب تجاوزه.

وبإمكان مَنْ يرجع إلى الأدبيات السياسية الفلسطينية أن يجد العبارات التالية: «ضرورة إشراك المرأة في العمل الوطني، ضرورة الإرتقاء بوعي المرأة، ضرورة اعتبار المرأة قوة أساسية في الكفاح الوطني...». يكشف تعبير «الضرورة» عن ايديولوجيا ابوية تثبّت معنى الوصاية والمراقبة، وتغفل قضايا المرأة، والأسئلةَ التي يطرحها قمعُ المرأة على المستوى الاجتماعي. وقد عبّرت مجلة **شؤون المرأة** عن هذا الوضع بالشكل التالي: «إن المنخَرِطات في الأطر السياسية، والمتأثرات بمفهوم التبعية للتنظيم السياسي، يتمحوَرْنَ في دائرة النضال السياسي، بحيث لا يتبقّى لديهن الوقت الكافي لمناقشة القضايا والمشاكل النسائية بشكل معمق. وهذا بالطبع يحولُ دون تمكنهن من الوصول إلى عمق شعبي يصهر آلاف النساء»(٧). أما بالنسبة إلى هامشية دور المرأة في التنظيمات السياسية، فإنه يتجلّى في اعتراف شكلي وعزل حقيقي: «إن الحركة الوطنية، متجليةً في أعلى سلطة وطنية لها، وهي منظمة التحرير، مازالت تحدد خارطة النساء في الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية فقط، ولا تتعداه إلى مؤسسات أخرى كاتحاد الكتاب واتحاد الطلبة واتحاد الفنانين ونقابة المحامين وغيرهم. وهذا يكشف التمييز ضد المرأة بشكل واضح، لأنّه يعني أن الحركة الوطنية الذكورية لا تتيح مجالاً للمرأة لتتبوّا مناصب قيادية في المؤسسة الفلسطينية، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو مهنية. كما تعنى أن الحركة النسائية ذاتها ما زالت غير قادرة على إثبات وجودها، بحيث تفرض ذاتها على الوضع العام وتغيّره»(٨). هذا الوضع يكشف عن «الضرورة» الشكلانية، التي تقول بها الحركة الوطنية، التي تنكر إمكانيات المرأة المبدعة، وتتعامل معها ككيان سلبي، يحتاج إلى عنصر ذكوري لإيقاظه واستنهاضه. ويترجم هذا الموقف ذاته في إقصاء المرأة عن مواقع القرار، واختزالها إلى كيان سلبي يستقبل القرار وينفّذه.

تكمن أهمية الحركة الوطنية، نظرياً، في سحب المرأة من فضاء العائلة التقليدية المغلق إلى

مجال اجتماعي يسمح للمرأة بتجربة وخبرة جديدتين. غير أن قواعد السيطرة والإخضاع التي تحكم العمل السياسي الفلسطيني المسيطر، تحوّل «التنظيم السياسي الجديد» إلى عائلة تقليدية جـــديدة، تعيد إنتاج شروط القهر والاغتراب. وهكذايتحول التنظيم إلى أب جديد وإلى إطار اجتماعي يمارس التعاليم الأبوية.

يتكشّف، في هذه الحدود، الدورُ الطليعي الذي قامت به سحر خليفة، وما تزال، في أعمالها الأدبية، وفي دورية: شؤون المراة التي تشرف عليها. فعلى النقيض من أدب فلسطيني يلغي المرأة المشخصة في ترميزها المجرد، كتبت سحر في رواياتها: الصبار، وعبّاد الشمس، ولم نعد جواري لكم عن المرأة الأخرى، عن المرأة اليومية التي تعيش اضطهاداً متعدِّدَ: اضطهادَ الاحتلال الاسرائيلي، الاضطهاد المنزلي، الاضطهاد في العمل الوطني الفلسطيني... وبدفع بها منظورُها التحرري إلى شجب المرأة- الرمز، والدفاع عن المرأة المشخصة، وعن حقها في العيش والحرية والوجود. وتشكّل روايتها الأخيرة: باب الساحة صيحةً ضد «النفاق الايديولوجي»، الذي مارسته بعضُ التنظيمات السياسية، التي تكرّم المرأة في الخطاب الايديولوجي وتحوّلها إلى دمية مليئة بالأصباغ في الحياة اليومية. وربما كانت شــؤون المراة، الصــادرة في ايار عــام ١٩٩١، هي المحاولة الثقافية الفلسطينية الأكثر جدية بعد شؤون فلسطينية التي ظهرتْ عام ١٩٧١. ومثلما تعود اهميّة المجلة الأخيرة إلى الجهد المبدع والمجتهد للدكتور أنيس صايغ، فإن ظهور المجلة الأولى يرتبط بجهود سحر خليفة، التي لا ترى في المجلة عملاً، بل رسالة اجتماعية وطنية، تُكمل القولَ الروائي، وتعطي لدعوة تحرير المرأة أساساً واقعياً موضوعياً. ولعل النزوع إلى الخروج من المجردات، هو الذي جعل شــؤون المراة دروية بحث واستقصاء ودراسات، تقوم به مجموعة من الباحثات المتخصصات اللواتي يتمتعن بمستوى أكاديمي رصين.

ويتجاوز الأمر، بالتأكيد، الأكاديميَّ والأكاديمية، إذ إنّ أصالة شؤون المراة تعود إلى العلاقة الحميمة بين المعرفة وأسئلة الواقع المشخص. ذلك أنّ هذا الواقع هو الذي يجدّد الأسئلة ويفتح لها افقاً مغايراً للأسئلة الصامتة الصادرة عن نصوص ساكنة أو عن شعارات تدّعي الحركة وتقدّس الثبات.

---

(١) محمود ابو ريّة: من رسائل الرافعي، دار المعارف بمصر- الطبعة الثانية- ص:٦٤.

(٢) فدوى طوقان: الرحلة الأصعب- سيرة ذاتية- دار الشروق، عمان ١٩٩٣، ص: ١٤٨، ١٥٠.

(٣) شؤون المراة، الجزء الثاني، شباط ١٩٩٢.

(٤) المرجع السابق.

(٥) قدمت مجلة شؤون المراة، في اعدادها المتتابعة، مادة بحثيّة ووثائقية تضيء صورة المرأة الفلسطينية في العمل السياسي في المناطق المحتلة، كما تسمح أولاً بالتعرف على «الايديولوجيات السياسية المختلفة» من خلال موقفها من المرأة، من حيث أن هذا الموقف وشاية فاضلة بزيف أو محدودية الشعارات الأيديولوجية، التي تنادي، سياسياً، بتحرير المراة.

(٦) شؤون المراة، الطبعة الاولى، ايار ١٩٩١.

(٧) - (٨) أحيل من جديد على شؤون المراة، في اعدادها الاربعة الأولى.

# ثقافة الانتفاضة أو الثقافة المستحيلة

## إلى حبيب صادق صديقاً ومعلّماً

يتخفّف تعبير «ثقافة الانتفاضة»، في معناه المسيطر، من كل ارتباك محتمل. فثقافة الانتفاضة هي الشعر والقصة والرواية وكتابات البوح المكتنزة بكلمات لا تحمل الكثير من المعنى، في أغلب الأحوال. وقد يُضاف إلى الأجناس الأدبية السابقة: الرسم والتصوير والعمل السينمائي. ومهما تشجّر المعنى وتكاثر، تبقى الثقافةُ في كتاب الاختصاص مهنةً قوامُها تركيب الكلمات، يمارسها حرّاسُ مخزن الكلمات، يتلاعبون بالكلمات برشاقة لافتة أو ببالدة مقنّعة. وقد يروّض البعض اصول الكلام، فتقع عليه صفات الموهبة والابداع؛ فإن بلغ جمال الكلام مقام الإثارة أخذ صانع الكلام صفة قريبة من النبوّة.

تصدر الثقافة، في معناها المسيطر، عن ايديولوجيا الاختصاص إذ البشر قسمان: أحدهما خشن اليد ومجهول الاسم يحسن اقتلاع الحجر ورميه، وثانيهما ناعم اليد معروف الاسم يتسوّدُ [أي: يصبح سيداً] على الكلمات وينسج خطاباً... فريقٌ يصوغ الوقائع اليومية ويقع عليه الموتُ والسجنُ وعذابُ العظام المهشّمة، وفريقٌ آخر، على مبعدة، يكتب عن الوقائع ويدخلها في أجناس الكتابة، قصيدة أو قصة أو مقالة سياسية أو خطاباً نظرياً يشرح معنى العمل اليدوي ودلالة العمل الذهني. وللمُتَذهّن أن يعثر في ربوع الكتابة على ما يؤمّن له الغبطة وراحة الضمير. يفعل بحبره ما يفعله المنتفض بدمه، بل إنّه يذكّر المنتفض بصفات لا يكترث بها، مثل: الشجاع والمتمرد وصانع المعجزات... يبدو الكاتب صائغاً لذاكرة المنتفض بطريقة تلبّي قواعد البديع وأصول البلاغة.. كأن الكتابة تصون ما لا تحسن ذاكرة المنتفض صيانته، وكأنّ ذاكرة الأخير مثقوبة يتسرّب منها أبداً ما أخذ يوماً نعت المعجزة.

في تصوّرٍ يذود النسيان عن ذاكرة «الشجاع»، تغدو الكتابة سلطة، تقرّر ما ينبغي الاحتفاظ به وما يجب نبذه. كأن فعل الانتفاضة لا حقيقة له في ذاته، فحقيقته هي الحقيقة التي تقرّرها الكتابة له، كحال ثقافة الانتفاضة. فالانتفاضة، في ذاتها، تجهل معنى الثقافة وتضيق به؛ وما يعطفها على الثقافة فعل خارجي يُعهد به إلى حملة الأقلام. غير أن حملة الأقلام لا يرتفعون إلى سماء وظيفتهم إلا إن كانوا بعيدين عن الانتفاضة وغبار الحجر، لأنهم لا يستطيعون المشاركة في فعل شعبي والكتابة عنه في آن. فتأمل الواقع، كما صياغته، اختصاص يتوزّع على شكلين من العمل: فهناك فعل الانتفاضة، وهناك كتابة تحكي عن الانتفاضة أو عليها. يرتد الأمر في وجوهه المتعددة إلى فلسفة قديمة، تتحدث عن الانسان– العقل والانسان– البدن؛ الأول يستدعي الروح، والثاني لا يحظى إلا بما يتبقّى للآلة الصمّاء. وفي العلاقات جميعاً تبدو المرتبة واسعة وكاملة الوضوح: فالبدن

والجهد المرتبط به مرتبة سفلى، والروح والعقل والقلم مرتبة عليا؛ والأعلى هو الذي يقرّر معنى الانتفاضة وملمس الحجر وثقافة الانتفاضة.

يصدر عن ثقافة الانتفاضة، في معناها المسيطر، نتيجة- بداهة هي: الانتفاضة فعل وطني شجاع لا علاقة له بالثقافة، لأن الثقافة فعل اختصاص ينجزه حملة الأقلام وحرّاس مخزن الكلمات. هذه النتيجة تستدعي مفهوم المرتبة وتحتفل له، وتستحضر معنى السلطة، في دلالته الضيقة والواسعة معاً. فالكتابة سلطة في مرتبتها وسلطة في قدرتها على اختيار المواد التي تصنع الذاكرة، تقف فوق المنتفض لأنها لا تقوم باختصاصه وتقف على المنتفض لأنها تقترح له شكل الذاكرة الموائمة. ومع ذلك، فإنّ ثقافة الاختصاص تعرف حدودها وتمتثل إلى منطقها الداخلي، الذي يجعلها تمتثل إلى سلطة فوقها هي: السلطة السياسية. والامتثال هذا نتيجة وأثر، ما دامت ثقافةُ الاختصاص تنطق من مفهوم المرتبة لا من مفهوم السلطة. فلو انطلقت هذه الثقافة من مفهوم السلطة، في عموميته، لرأت، ربما، في الثقافة سلطة، تنكر السلطة السياسية أو تقبل بها. لكنها، وهي تنطلق من دلالة المرتبة، لا ترى ذاتها إلا إذا رأت ذاتاً أخرى أقل منها شأناً وذاتاً ثالثة أعلى منها مقاماً. ولعل التشبّث بمعنى الاختصاص، في دلالته البائسة، هو الذي يفرض على حامله الابتداءَ من مدح صغار الأعيان ليصل لاحقاً إلى ادّعاء النبوة. بهذا المعنى، فإنّ كتابة الاختصاص، في شكلها الفقير، تمنع عن الانتفاضة صفة الثقافة، وتسبغ صفة الثقافة على السلطة السياسية، ما دامت هذه السلطة تمثّل مرتبة أعلى من شوارع الانتفاضة ومن يكتبون عنها.

ومن الممكن شرح انزياح الكتابة عن موضوعها، في مدار الانتفاضة، بلاتجانس المكان الاجتماعي أو بثقل المسافات. فبيئة الكاتب وألوان شواغله تقيم بينه وبين الحدث اليومي جداراً، أو تأمره بالاقتراب منه والابتعاد عنه في آن: يقترب منه ليتعرّف عليه، ويبتعد عنه ليصوغه. والابتعاد هذا عودة إلى الكتب وإستشارة للقواميس، التي لا تعطي الحدث شكلاً، إلا إذا أولجته في شكل مسبّق تحدّده الكتبُ، كما لو كانت الكتابة لا تخلق موضوعها إلا إذا كبّلته وقيّدت حركته الطليقة، التي تجعله حدثاً. وقد تبرز مسافة يفرضها المنفى، تعزّز لاتجانس الهموم، أو اختلاف أشكالها، فتدفع بالكتابة إلى اتجاهٍ شاءَهُ لها وعيُ الكاتب. ومع ذلك، فإنّ ما يقيم مسافةً بين الفعل المنتفض والكتابة عنه يعود إلى تصور تقليدي للكتابة قوامه: المرتبة. فالمرتبة تفرض على الوعي الذي يتكئ عليها القبولَ بثنائية لا هروب منها هي: ثنائية السيطرة والخضوع، إذ يكون على حامل الوعي المرتبي أن يقمع ما هو دونه وأن يقبل بقمع من هو فوقه. وهو في الحالين لا يغضب ولا يتأذى، لأنه يرى في المرتبة علاقة من علاقات الوجود، كالصحة والمرض وغياب الشمس وأفول القمر. وعلى هذا، فإنّ الوعي المرتبي لا يحتاج إلى علم النفس إلا قليلاً، وما يحتاجه يقوم في تاريخ يستظهره، ولا يعي الكثير منه بالضرورة. تذهب القصيدة، في هذه الحدود، إلى من تمّ التعارف على مديحه واعتُرف به شخصاً جديراً بالمديح، مثلما تذهب مهنة السياسة

إلى المثقف العارف أو إلى من انحدر من العائلات العريقة.

يتحدّث خليل السكاكيني، بشكل سريع، في مذكراته اليومية، وعنوانها **كذا يا دنيا**، عن فلاح فلسطيني شجاع حارب الصهاينة في عام احتلال فلسطين. يقرأ السكاكيني مأساة الفلسطيني الشجاع في وضعه كفلاّح فلسطيني، فلو كان ابناً لعائلة من المدينة لأصبح قائداً يُشار إليه بالبنان، لكنّ وضعه الفلاحي يمنع عنه الشهرة ويقيم بينه وبين القيادة سدّاً منيعاً. يلتف حبل المرتبة التقليدية على عنق الفلاح ويزجره، ليظل حيث كان، فلاحاً جديراً بالشهادة والنسيان. والكتابة التقليدية لا تخطئ تصوّرها، تنشد محاسن السلطة وترى فيها منهلاً للثقافة ولا تبصر من ثقافة الشعب المنتفض شيئاً. يمكن القول هنا: لا يستطيع الوعي الكتابي المرتبي الذي يركن إلى ثنائية السيطرة والخضوع، أن يدرك دلالة حركة شعبية متحررة تنكر ثنائية القامع والمقموع، وتتطلع إلى واقع قوامه الحرية والمساواة. ويمكن وعي الفرق بين التصورين بتأمل العلاقة القائمة بين المرتبة والفردية. تنفي الحركة الشعبية، في طموحها الجماعي، الفرد والأفراد والاسم والأسماء، بينما تؤسس المرتبة دلالتها على ذات متفردة، مأخوذة بحسبانها الذاتي، تتوسّل ذاتاً فوقها وتقمع كل ذات لا تسعفها في عملية التوسل. تلغي الحركة الشعبية، في طموحها المضمر، ثنائية القامع والمقموع، وترفع المرتبةُ ثنائية القمع إلى مقامها الأعلى. ويزداد الفرق وضوحاً بالاقتراب من الهدفين المختلفين: يفتش الفعل الشعبي المقاتل عن الحريّة، ويبحث الوعي المرتبيّ عن الجائزة. والحريّة مشروع جماعي ملتبس، يذهب إليه « الكلّ» ويتحرّرُون في الذهاب اللامتناهي إليه... والجائزة مشروع فردي واضح، يحدّد الباحث عنها زمن الوصول، ولا يلتفت إلى أحد. يفضي تأمل العلاقتين إلى نتيجة واضحة تقول: كل ثقافة تركن إلى الوعي المرتبي تناقض في جوهها ثقافة الانتفاضة، وتختلف في أهدافها عن أهداف الانتفاضة، حتى لو اسبَغتْ على الانتفاضة نعوت الإيجاب كلها. ذلك أن الأمر لا يقوم في الكلام بل في المنظور الذي يصوغ الكلام.

لا يدور السؤال حول الاختصاص، في معناه التقني، بل حول الايديولوجيا التي تحتفي بالاختصاص إلى حدود التصنيم. يحيل تصنيم الاختصاص على مقولة ايديولوجية ثنائية البعد. يغدو العقل الانساني، في بعدها الأول، حاضنة لاختصاص وحيد، يكون عملياً أو علمياً أو أدبياً أو اقتصادياً... ويخضع العقل، في بعدها الثاني، إلى مرتبية صارمة إذ العقل الأدنى يخضع للعقل الأعلى، أو العقل الدنيء يستجيب لأوامر العقل النبيل. تنتفي، في هذا التصور، تعددية العقل ونسبية المعرفة، ويلوذ كل عقل باختصاصه رافعاً راية الحقيقة الوحيدة. وهو ما لا يأتلف مع حركة شعبية تنتج قولها من تعددية العقول وتكاملها ومن حوار يحترم العقول المتساوية وينسف المراتب. إن الاحتفال بأسطورة العقل المتوحّد هو ما يمنع، موضوعياً، كاتبَ الاختصاص عن الاعتراف بوقائع الانتفاضة كوقائع ثقافية.

ويقضي إيضاح السؤال بإعادة طرحه من جديد بالشكل التالي: ما هي وظيفة الثقافة؟

وما هي المثل التي تدافع عنها الثقافة، حتى في شكلها المدرسي؟ يقال غالباً: تتطلّع الثقافة إلى عالم انساني تعممه الحرية والمساواة والأخوّة والسعادة... يبدو التعريف سليماً، تساوي سلامته مساحة التجريد الحاضنة له. فإن حوصر التجريد، كان على السؤال أن يتوزّع على منظورين مختلفين. يختزل المنظور الأول الثقافة إلى فعل القراءة والكتابة، الذي يستدعي تعابير: المدرسة، الجامعة، الأكاديمية.... ويستحضر الألقاب، مؤكداً أن المعرفة مرتبة وأن المعارف مراتب. ويردّ المنظور الثاني الثقافة إلى جملة من القيم والمثل والأحلام، إذ تحضر الحرية والإخاء والاعتراف بالآخر ومواجهة الظلم والكفاح من أجل العدالة والتصدّي لامتهان الانسان والدفاع عن الأوطان والتّضامن. يتعامل المنظور الأول مع الأفراد وألقابهم، وقد يكتفي بالألقاب ولا يعبأ بالبشر.. بينما يذهب المنظور الثاني إلى القيم الإيجابية التي تتجاوز الأفراد والألقاب. يسقط المنظوران على الانتفاضة، فيرى الأول فيها فعلاً شجاعاً ومناسبة للكتابة، ويلمس فيها المنظور الثاني تجسيداً للثقافة بامتياز.

ونسأل من جديد ما معنى الثقافة في شروط إنسان مصادر في أرضه المصادرة؟ وما معنى المثقف في صفحات قضية فلسطينية سطّرَها المنفى والمخيم والغارة والمحقّق وجدران السجون وبقايا البيوت التي شظّاها الديناميت الاسرائيلي وأطلالُ القرى المغدورة وأشباحُ القرى التي تلاشت عن الوجود وأطياف الشوارع التي فقدت أسماءها؟ يقول الوعي السليم ببساطة: إن الثقافة هي الفعل المدافع عن الذاكرة المغتصبة والذات المهدّدة والانسانية المهانة... بهذا المعنى فإنّ انتفاضة الحجارة فعل ثقافي بامتياز، تتساقط أمامه صناعة الكلام والتصور الاستبدادي الذي يختصر معنى الثقافة إلى فضيلة المدرسة ورصانة الجامعة وهيبة الأكاديمية والأكاديميين، وتتطامن أمامه ثقافة– مرتبة، لا تقف على قدميها إلا أن كانت بئراً تنضح منه السلطةُ ما شاءتْ من صياغات التبرير والتلفيق. تمارس الانتفاضة ثقافتها، وتشرح، لمن شاء، معاني الثقافة الحقيقية، وتخبر الثقافةَ الوطنيةَ المكتوبةَ عن أزمتها، وعن ضرورة البحث عن أشكال كتابية جديدة تتمازج فيها الوقائع الاجتماعية بالوقائع المكتوبة، إن وجدت. تنقد ثقافةُ الانتفاضة الثقافةَ الوطنيةَ المكتوبة عن الانتفاضة، لكنها تنقد أولاً كلّ منظور ثقافي يفصل بين المكتوب والقيم والمقروء والمُثُل. وتكون الانتفاضة، في نقدها، الذي لن يصوغه أحد، نفياً للمدرسة التقليدية المشغولة بتعليم النحو والصرف والتاريخ المزوّر، والهاجسة بقمع التلميذ قبل تعليمه وبتدمير عفويته قبل تلقينه حروف الأبجدية. تمثّل الانتفاضة مدرسة أخرى، تعلّم التلميذ المبادرة المبكّرة وإنجاز القرار، بل إنها تترك التلميذ يعلّم نفسه ويصوغ ذاته في صياغة القرار الذي لا هروب منه؛ أي أن تلميذ الانتفاضة لا يكون تلميذاً إلا إن كان معلماً في آن. جمالية كاوية تنبثق عن الفعل الشعبي ولا تعيش طويلاً، لأن هذا الشعبي الجميل لا يمهله التاريخ أبداً ليبني مكتباته الخاصة، التي لا جدران لها. ولعل غياب المكتبات هو الذي يجعل الانتفاضة لا تنطلق من ثقافة واضحة سابقة، وهو الذي يجعل ثقافتها حاضرة وجميلة وتذهب إلى لامكان.

تغوي الانتفاضة بقراءة ثقافتها في تضحية المرأة وشجاعة الصبي وصبر السجين ومبادرة الفلاح الفقير... غير أنه يمكنها أن تقدم ثقافتها في شكل مكتوب، يقطع مع البلاغة والبديع ويخبر عن دلالة المثل والقيم النبيلة. نقرأ في نداء الانتفاضة رقم ٤٢: «تؤكد القيادة الوطنية ضرورة تحديد أسعار الأراضي، خصوصاً في منطقة جنين، لأن ارتفاع أسعار ضمان الأراضي من شأنه إلحاق الضرر بصغار الفلاحين من جهة، ويؤدي إلى ارتفاع أسعار المنتوجات من جهة أخرى». يبدو كلام النداء ماسخاً، من وجهة نظر «الابداع» الذي «يستمطر الغزالة ويُنطق الجرح بأهازيج الصباح»، مع ذلك، فإنّ النداء يؤكد قيمة ثقافية في تأكيده للتضامن الاجتماعي كمثال إنساني. ونقرأ في النداء رقم ٢٤ ما يلي: «نطالب مستشفياتنا الخاصة وأطباءنا بمراعاة الوضع الصعب الذي يعيشه شعبنا، وذلك بتخفيض رسوم العلاج الطبي بنسب ملموسة». مرة أخرى يخرج بسيط الكلام، بعيداً عن وادٍ معطاء يتناسل في حجارة ذهبية». يدعو الكلام البسيط إلى الإخاء والتعاطف والتساند العملي. وقد يصل إلى الزراعة، لا بمعنى السقاية والري والحصاد، بل إلى الزراعة كعلاقة اجتماعية لأثر سياسي، إذ الموقف من الانتاج والاستهلاك الزراعيين مدخل إضافي إلى الهوية الوطنية. فمن لا يستهلك إلا المستوردَ لا يلبث أن يصدّر ذاته إلى بلاد الآخرين ويستورد ذاتاً زائفة جديدة. يقول النداء: «نؤكد على ضرورة مقاطعة المنتوجات الزراعية الاسرائيلية وشراء المنتوجات الزراعية الوطنية فقط... وتناشد القيادة الموحّدة كافة جماهير شعبنا مواصلة تعمير واستصلاح الأراضي استعداداً للموسم الشتوي القادم...». يمس الكلام الزراعة طارداً شهوة الكلام وناطقاً بالمبادرة الوطنية والهوية الوطنية، ومعلناً أن السياسة الوطنية تتشخص في الوقائع اليومية، التي تحقّقها ذات مبادرة، تكتشف إمكانياتها الإنسانيةَ في مبادراتها العملية. تظهر، مرة أخرى، الثقافة الأخرى، التي تبني القول الوطني على الممارسة الوطنية، وتبني الانسان الوطني في ممارسة مبدعة قليلة الكلام. يتراجع مخزون اللغة إلى حدود التقشف، ويرتفع الفعل العملي الجديد إلى مقام الإبداع[1].

تتحوّل الوقائع العملية، في زمن الانتفاضة الشعبية، إلى وقائع ثقافية، منتظرة زمناً ضنيناً تتحول فيه الوقائع الثقافية إلى وقائع عملية. يحقّق المنتفض ثقافته ويسمع عن صهيل الثقافة الأخرى، التي لن تصله أبداً، لأنها مشغولة بنسيج الكلام، وتفجير اللغة ومساحة البياض... وفي ثقافة الانتفاضة، اللامعترف بها، يتابع المنتفضُ إنتاجَ ثقافة القيم، حيث الانسان يحتل موقع البلاغة، والوطنُ يكتسح مكانَ النصّ، واليدُ الخشنة تنحّي القلم الناعم جانباً. نقرأ في البيان رقم ٢٨: «يحدّدُ يوم ١١/٤ يوم قطف الزيتون.... تتوجّه فيه فرق المساعدة ولجان العمل الاجتماعي والتطوعي لمساعدة فلاحينا في قطف الزيتون». ويتوجّه النداء رقم ١٦ إلى المحامين ليقوموا بفضح الممارسات الصهيونية «وبتخفيض رسوم أتعابهم». ويطالب النداء الرابع بـ«بناء النصب التذكارية للشهداء في مواقع استشهادهم وتعليق صورهم في المراكز والمؤسسات الوطنية، والعناية والدعم لأسر

الجرحى المعتلقين». لا مكان لصورة وحيدة لصاحب القرار الوحيد؛ فالمكان يتوزّع على صور الشهداء الذين توزّعت عليهم الشهادة. ففي زمن الفعل الشعبي الطليق، الذي يتوهج سريعاً في سماء التاريخ وينطفئ، يغيب الواحد المتضاعف إلى ما لا نهاية في الصورة الواحدة والقرار الوحيد والحكمة المتوحّدة، ويظهر المتعدد والجماعي والكثير، حيث تتوزّع صياغة القرار على من يتوزعون الكفاح والمطاردة والصمود. وكذلك يكون طبيعياً أن تقرّب صورة الأَحَد، أو الواحد والإحادي والمتوحّد، بين المثقف التقليدي والسلطة التي يَمْثُل بين يديها، لا بسبب وعود تقصير المسافة بينهما، بل بسبب عشق، لا شفاء منه، لصورة الأَحَد المبدع الذي لا سابق له. يعتبر النداء التاسع يوم الأحد ١٩٨٨/٣/٦ يوم العَلَم الفلسطيني ويطالب برفع الأعلام فوق كل بيت وفوق كل موقع... ويكون النداء اللاحق يوم العِلْم الفلسطيني، الذي يقاتل المنتفضُ فيه سياسةَ إغلاق المدارس وتعميم التجهيل التي تأخذ بها الحكومة الاسرائيلية. كما يحيّي النداء العاشر المرأةَ الفلسطينية ويقول: «تحية المجد والإكبار والإعزاز للمرأة وهي تعطي بسخاء لشعبنا». لا فصل بين القول والعمل، ولا فراق بين الكلمة وموضوعها، ولا طلاق بين الكلمة والوظيفة.. والمبدع المغتبط باختصاصه يفصل بين الكلمة والموضوع لأنه يفصل بين عالم القراءة والكتابة، فللقارئ عالمه الذي يستجمع فيه الأفكار التي استعارها، وللكاتب عالمه المكتفي بأفكاره. إن الفصل بين الواقع والكلمة هو الذي أعطى، تاريخياً، مثقف السلطة، وهو الذي أنتج كل ثقافة ترى في ذاتها مرجعاً وحيداً.

وإذا كان التصور التقليدي يرى في الكتابة والقراءة امتيازاً وجوهراً للثقافة، فإنّ التصور الشعبي- الديمقراطي يبصر في الكتابة والقراءة حقاً مشروعاً للجميع، لا يساوي الثقافة ولا يحدّد معاييرها. تساوي الثقافة، في التصور الأول، الكتابة والقراءة، بينما يتحول العنصران الأخيران، في التصور الثاني، إلى عنصر يضيء حدود الثقافة ويسهم في ترتيبها. يقول نداء الانتفاضة رقم ٢٤: «إن القيادة الوطنية الموحّدة تدعو كافة المدرسين والطلبة الثانويين والجامعيين إلى التجنّد لإنجاح حملة التعليم الشعبي، وخاصة تلاميذ الصفوف الابتدائية، وإفشال سياسة السلطة في إغلاق المدارس وتجهيل أبنائنا... إن التعليم الشعبي مسؤولية وطنية وعلى الجميع الالتزام بها». تأخذ الدعوة إلى الدفاع عن التعليم بعداً وطنياً مقاتلاً وتنويرياً. ترد على القمع بفعل مناهض له، وترى في الفعل مسؤولية وطنية، وتصوغ المسؤولية بإرادة جماعية. ويقترح عليها هذا كله صيغة «التعليم الشعبي»، المناوئ للتعليم الرسمي والمختلف عنه. تجتمع مظاهر الفعل لتثبت أن تعلّم القراءة والكتابة فعل صادر عن أشكال تعليمية تسبقه، تتضمن المقاومة والكفاح والعمل الجماعي. ولهذا، فإنّ الانتفاضة لا ترى في القراءة والكتابة تعليماً، بل هما عنصر مساعد للتعلّم ومنير له. ذلك أن المطلوب يقصد بناء الإنسان الواعي لا استظهار حروف الأبجدية. ونقرأ في النداء رقم ٢٨: «إن ما يُقدِمُ عليه الاحتلال من سياسة التجهيل المتعمّدة عبر إغلاقه المستمرّ للجامعات والمعاهد والمدارس مدعاة لنا لأن نطور ونتبع أسلوب التعليم

الشعبي، إذ إننا نعتبر حقنا في التعليم هو حق شرعي ومقدّس وإنساني». يفيض قول النداء عن الأسلوب التعليمي الشعبي ويكشف، مرة أخرى، عن معنى المساواة، الذي يقاتل من أجله الانسان المقهور، ويخبر في قتاله أنه مساوٍ لقامعه ومختلف عنه أيضاً: مساوٍ له في انتسابه إلى الجنس البشري، ومختلف عنه في شجبه للقهر والتزامه بحلم الحرية.

وفي الفعل المقاتل من أجل عالم لا فروق فيه ولا مراتب، يندفع الانسان الطليق مكتشفاً تعدُّدِ الانسان فيه والتعددية اللامتناهية في ثنايا الحياة، على فراق مع حيّز مستبد أُحادي اللون واللغة والحركة... يُطلق الفعل المقاتل وجوهاً من الحياة متعددة، فيقترح يوم المدرسة ويوم العِلْم والعَلَم والزراعة والمرأة ويوم الأسير ويوم الشهيد ويوم المُبْعَد... تتوزّع الأيام على صفات البَشر، ويُبرز كل يوم صفة جديدة، ويُشهر كل يوم صورة جميلة جديدة؛ فالحياة، في وجوهها التعددة، خلق لجهد بشري لا يختزل إلى أحد أو آحاد. ونقرأ في النداء رقم ٤٥: «أيام ١٧– ١٨– ١٩ أيام الغضب الفلسطيني، ذكرى قوافل الشهداء، تُرفع الرايات السوداء فوق أسطح المنازل والبنايات وأعمدة الكهرباء والهواتف وتغطي كل الساحات. كما تُرفع الأعلامُ الفلسطينية وتنطلق المسيرات في كافة أرجاء دولتنا المحتلة. وليكن الصدام والمواجهة ولتُحرق الأرض من تحت أقدام جيش الاحتلال»... «ويكون اليوم الثامن من تموز في النداء رقم ٤٢ مكرّساً لذكرى غسان: «وبمناسبة استشهاد القائد الوطني والأديب المناضل غسان كنفاني تدعو القيادة الموحّدة جماهير شعبنا إلى إحياء هذه الذكرى». تبرهن ذاكرة الشعب أنها لا تحتاج إلى من يلقّنها، فهي تدرك أن الماضي لا يغادر الحاضر، وأن الحاضر الوطني يقرأ ماضيه بشكل وطني. وتكون هذه القراءة، في أيام الشغب، ترجمةً لدلالة الثقافة؛ فالثقافة، في معناها النبيل، حوار صحيح بين ماضٍ وحاضر لا يفترقان، ووصال حميم بين مقاتل حرّ قضى ومقاتل آخر ما زال على قيد الحياة. يستبين الإخلاص لفعل من قضى في البيان رقم ٣٧، إذ يرتفع اسم عبد القادر الحسيني، وضيئاً وغريباً عن «مدراء» يُرجعون التاريخ إلى مسلسل مفكك من الأيام المتفرقة: «يوم الجمعة ذكرى استشهاد عبد القادر الحسيني، ترفع فيه الأعلام الفلسطينية فوق المنازل وعلى الطرقات. وتكون الأيام الأربعة التالية يوم ذكرى مذبحة دير ياسين، ويكون اليوم اللاحق يوم تصعيد في ذكرى استشهاد القادة الفلسطينيين: كمال ناصر وكمال عدوان وأبو يوسف النجار في بيروت». وفي النداءات المتلاحقة مكان لمجزرة قبّية وأمكنة لكفر قاسم وصبرا وشاتيلا... أمكنة للشهيد متعددة تعكس الوعي بهوية وطنية محددة وبحسّ أخلاقي عميق وبإدراك لمعنى السياسة الصحيح وبإحساس ملتبس بجمالية مؤسية تكون الحياة فيها وجهاً آخر للموت. تتكشّف الهوية في الانتماء ومواصلة الرسالة: فَمَنْ قضى ترك من يحمل رايته. ويتجلّى الحسّ الأخلاقي في صيانة الاسم الذي لا يليق به النسيان؛ فليس من العدالة بمكان نسيان إنسان قاتل من أجل العدالة. ويستظهر الوعي السياسي في ربط إمكانيات إنسان الحاضر بالتاريخ ا لذي ينتسب إليه؛ فمن يغفلْ عن الماضي يعجزْ عن مخاطبة المستقبل.. وربما تُسْتَغَلّنْ جمالية الأسى في الشهيد الحاضر

الذي يوحّد الحاضر والماضي في زمن واحد ومتجانس.

يتوحّد الفلسطيني في المنفى وفي اضطهاد يفيض عن المكان، ويكون الشهيد أداة تَوَحّد ووصال. يأتلف الفلسطيني مع الفلسطيني في حاضر الاغتراب وفي اغتراب يخترق الأزمنة، ويكون الشهيد آية على الاغتراب وثورة عليه. كأنّ الشهيد، وقد توزّع على الأمكنة والأزمنة، اسم الشعب وعنوانه. ولكن: إلى أين يذهب الشهداء؟ وقد يعلم عالم الاجتماع، كما عالم النفس والجلاد الأثيل، أشياء كثيرة عن منبت الشهيد ومساره، لكن التاريخ لا يخبرنا بشيء عن المكان الذي يقصده هذا الشهيد. فلو أُنجزت تلك المعرفة واتّضحت معالمها، لكان النصر في قبضة اليد، ولكان الوطن حاضراً قبل الذهاب إليه. ربما تستيقظ –هنا– الفكرة المتعلقة بمكتبات الفقراء الضائعة، والتي، في ضياعها، تحتضن اسم الشهيد، ولا تعرف الكثير عن «القائد» الذي أرسله إلى المعركة. وربما، تتضّح –هنا– دلالة «الثقافة الأخرى»: ثقافة الانتفاضة، التي تعلو في «أيام الغضب»؛ فإنْ جاء الجلاّد وأخلدت الأرواح المرهقة إلى السكنية، ابتعدت «الثقافة الأخرى»، وأخلت المكان إلى ثقافة القراءة والكتابة والنفوس المستسلمة، حيث أصول اللغة المستظهرة تحجب هجير الحياة، ونبرةُ العلم تميت روح الانسان ولا توقظ من عقله شيئاً.

ينغمر المنتفض في أحزانه وأفراحه، ويظل ثابتاً فيه كُلُّ ما يحدّد هويته في مستوياتها المتعددة. يتحدث النداء رقم ١٤ عن العربي الآخر، الذي يستلهم عروبته من فعله المقاوم للاحتلال والإذعان. يقول النداء: «نحيي جماهير الجولان البطلة ونؤكد على [وحدة] النضال بيننا، ونحيّي الجماهير الفلسطينية والعربية داخل الكيان الصهيوني وفي الدول العربية، على مساندتهم لانتفاضتنا، ولنهبُّ جميعاً ضد الاحتلال والظلم، وندعو الحكومات العربية إلى إطلاق سراح المعتقلين الفلسطينيين العرب في معتقلاتها خدمة لانتفاضة شعبنا». يعيد الفلسطيني المقاتل اكتشاف هويته في التعرّف المستمر على هوية العدو الذي يقاتله. لكنه في اكتشافه هذا يعيد اكتشاف البؤس العربي، الذي في اعتقاله للفلسطيني المقاتل يعتقل إرادةَ العربي المناهض للاحتلال، أي المناهض للظلم وما الاحتلال إلاّ شكلٌ من أشكال الظلم العليا. ويحكي الوعي القومي الأسيان عن أحواله في البيان رقم ٤٣: «تناشد القيادة الموّحدة تجارنا الصامدين تقديمَ كلِّ العون الممكن لمزارعينا وفتح أسواق دولة فلسطين على مصراعيها لاستيعاب ما يرد من إنتاج إخواننا السوريين في هضبة الجولان وإغلاقها بشكل مطلق أمام الإنتاج الإسرائيلي».... تنكمش القومية في فضاء الظلم والسكون، وتنبعث حيّة وحقيقية في زمن تحرّر الانسان المقاتل للظلم والاحتلال.

تعكس الوقائع الوطنية– الاجتماعية، في زمن الانتفاضة، ثقافة جديدة، فتكون الوقائع الثقافية أثراً لوقائع عملية تتجاوزها ونقضاً لثقافة السكون الصادرة عن تعاليم ساكنة قارّة في كتب ساكنة. تأتي الوقائع الثقافية نتيجة لمعارك حقيقية مستمرة، تشارك فيها القوى الاجتماعية الحية، الموزعة على أعمار مختلفة، يندرج فيها الطفل الفلسطيني خليل باشق، الذي تبنّت قضيته الصحيفة الايطالية المانيفستو وطالبتْ بالإفراج عنه مع عدد

آخر من الأطفال الفلسطينيين. ولقد اعتُقِل الطفلُ البالغ من العمر ست سنوات، وأودع السجن الإسرائيلي، ولم يفرجْ عنه إلا بكفالة مالية قدرها ١٢٠٠ دينار أردني. ووفقاً لإحصائيات وكالة الغوث فإنّ اعتقال الأطفال بلغ أربعين حالة في عام واحد. وتتراوح أعمار الأطفال المعتقلين بين ست وتسع سنوات. كما بلغ عدد النساء الشهيدات تسعين امرأة، أي ٧٪ من مجموع عدد الشهداء، في عام واحد. وأُجهضتْ ١٩٨٠ امرأة في مدينة غزة وحدها، وتم ترحيل ٤٠٠ امرأة. وقادت هذه التحولات الاجتماعية- الثقافية معلقاً اسرائيلياً إلى أن يقول: «لقد ولى الزمن الذي كانت فيه النساء يقدمن الشاي والقهوة ويغلقن أبواب الغرف المجاورة على أنفسهن بعد إنجاز مهماتهن...» (السفير ١٩٨٨/٨/١٧). ويكمل الكاتب الإسرائيلي ديڤيد غروسمان الصورة فيقول: «لقد بنت الانتفاضة خلال عامين جيلاً من الشباب تراجعت بين صفوفه ظواهر الجريمة والمخدرات وتعمّقت الروح التعاونية».

تشكّل هذه التحولات الثقافية مدخلاً موائماً لقراءة معنى الثقافة عند غرامشي. ينقض تصور غرامشي كلَّ تصور للثقافة قائم على المنزلة وتفاوت المَلَكَات العقلية. فالنجّار العامل في تقطيع الخشب ومَنْحِه شكلاً مفيداً لا تقل إمكانياته العقلية عن مثقف ينتج معادلات فكرية تشرح الوقائع أو تحجبها؛ فكلاهما يستخدم عقله في العمل المنوط به. ويدفع غرامشي سؤاله إلى حدوده القصوى، فيتحدث عن المثقف الجمعي، الذي يُسقط هالةَ الفرد المبدع ويقرّ ضمنياً بنسبية المعرفة ومحدودية العقول الفردية، إلى أن يصل إلى الثقافة الوطنية- الشعبية، التي هي الصياغة النقدية للحسِّ الشعبيّ العام في قوامه المكوّن من البداهة والصدق والحقائق والأوهام. ويؤسس غرامشي تصوره على فكرة - أساس تقول: «لا تأخذ الطبقات الاجتماعية المختلفة بطرق متماثلة في تحصيلها للثقافة، فلكل طبقة دربها الخاص بها في تحصيل الثقافة». ويكون للانتفاضة دربها الخاص بها في إنتاج ثقافتها: ثقافة غير مألوفة تختلف عن تصور تقني للثقافة لا يعترف بها، ولا تأتلف مع المجرد والمتعالي والمواهب المؤسطرة، ولا تتفق مع التذهين السائب الذي يلقي بالكلمة وموضوعها إلى مدارين مختلفين. ويتضاعف الاختلاف بين الثقافي، في شكليه التقني والشعبي، بسبب أخلاقية جميلة يعرفها الشعبي ويتوحّد الانسان فيها بموضوعه، ولا يعرفها التقني الذي يضع ثقافته حيث يُشاء لها أن توضع. ولعل جمالية ثقافة الانتفاضة لا تصدر، في التحديد الأخير، عن الهدف الذي تتطلّع إليه -وقد يأتي ولا يأتي-، بل عن الوسائل والسبل والأدوات المستعملة بغية الوصول إلى الهدف المنشود. ولا تختلف هذه الثقافة، في منطقها الداخلي، عن ثقافة المثقف، بالمعنى النبيل، الذي يكتب من أجل عالم لَن يراه أبداً. وربما تطرح هذه الثقافة إشكالية جمالية المقاومة، إذ الجمال في الانسان المقاتل من أجل الهدف لا في الهدف ذاته. وثمّة أسئلة كثيرة تحضّ عليها ثقافة الانتفاضة، لا تتجاوز مهما تشجّرت، التخومَ الحزينة بين الثقافة النبيلة واليوتوبيا.

يستدعي حديثُ الأسى الاقترابَ من دعوة الإصلاح الشامل التي تنطق بها الانتفاضة،

بل الاقتراب من الاصلاح المستحيل. فهي نداء متكرّر إلى إسقاط المرتبية والفردية والتسلّط والبَطَر السفيه؛ وهي صرخة من أجل فعل جماعي يكون القارئ فيه كاتباً والكاتب قارئاً والمدير مُداراً والمُدار مديراً؛ وهي اقتراح مقاتل من أجل فعل عفوي ومرن ومتحوّل ومتبدّل ولا ثبات فيه. والقائم الفلسطيني رسمياً غارق في التكلّس والجمود والثبات وتوطيد المنازل وتثبيت المرتبات. والفرق، في الماهية بين الطرفين، يجعل التناقض حاكماً بينهما، يلمسه مَنْ كانتْ له مكتبات سوداء أثيلة ورهط من المبخِّرين وعطاري الفكر، ولا يلمسه، إلا بحدود، ذلك الانسانُ البسيط الموحّد بين الكلمة والذراع. ينتمي المتسلط إلى نسق قديم علّمه التسلُّطَ وحرفةَ المداورة ومهنةَ المراوغة وصناعةَ تكثير الأقنعة، ودرّبه على القمع والمناورة، وأخذ بيده إلى دروب الفساد والإفساد والترغيب والترهيب. وينتمي المنتفض إلى ذاته وذاكرة مضطربة، كأنه يكتشف ذاته في لحظة الغضب، فإنْ تولّت بدا المنتفض فقير الذاكرة. وكثيراً ما تجتمع ادوات التسلّط كلها لتختصر تاريخ الفقير الغاضب إلى يوم غاضب يعقبه فراغ.

ومثلما لا يُرى كلُّ وجه إلا في النقيض الذي يسكنه، فإنّ مسار الانتفاضة لا يُرى بمعزل عن نقيضه الاسرائيلي– الفلسطيني. تمارس إسرائيل قمع الانتفاضة حتى «تكسير العظام»، ولا تفاجئ أحداً. وتأتي المفاجأة من بيروقراطي فلسطيني لا يقبل بالانتفاضة إلا إذا ألغاها، ولا يعترف بها إلا إذا انكرتْ شخصيتها وأضحَت ملكاً شخصياً لشخص أوْحد أو مجموعة أشخاص. تدور العلاقة بين العفوي والمؤطّر والشعبي والحزبي والطليق والمقيّد. والبيروقراطي الفلسطيني لا يهبُّ إلى نجدة المنتفض إلا إن كان مؤطراً أو قابلاً للتأطير. تتقلّب الأمور في ذاكرة المتسلِّط، وتقسيم الشعبَ إلى قسميْن: مؤطّر إيجابي، وطليق سلبي. ولا تلبث القسمةُ أن تنتج آثارها التسلطية، حين يقوم المؤطّر بتقييد الطليق وتعويق حركته وترويعه، أحياناً. تأتي السلطة المستبدة وتغذّي العناصر المنتفضة الشائهة القادرة على كبح العناصر الصحية. تبرز –هنا– ظاهرةُ الملثمين، ويظهر الملثّمون من دون لثام، ويتكاثر السلب الذي يردع الانسان المبادر ويحاصر الفعل الجماعي ويردّ المرأة إلى جدران الغرف المغلقة، لتستأنف دورة القهوة والشاي. في الحصار المتكاثر للجديد الشعبي، يستأنف التقليدي مساره، ويتابع النسق السلطوي دربه، بعد أن تخلص، أو أعتقد ذلك، من انتفاضة تختلف في ماهيتها عن مستبد لا يعترف بالانتفاضة، لأنه لا يعترف بالبشر الأسوياء الذين يصنعونها.

يقدّم غرامشي في ملاحظاته المتعددة عن الثقافة الشعبية موقفاً، يبدو، ملتبساً. فهو يعدّد الإيجابي في هذه الثقافة التي تنزع إلى الحرية والعدالة، لكنه لا يلبث أن يضيف أن هذه الثقافة تشكل امتداداً للثقافة المسيطرة[٢]. وواقع الأمر أن غرامشي يرى في الثقافة الشعبية تمازجاً من عناصر واقعية وعناصر ميتافيزيقية، الأمر الذي يعني أنّ «الحس الشعبي العام» لا يسعف الحركة الشعبية إلا بعد نقد علمي يحرّره من عناصره السلبية. وثقافة الانتفاضة، وهي ثقافة شعبية، تخضع إلى مواصفات ثقافة هي مزيج من السلبي

والإيجابي، أو هي ثقافة واقعية مدثّرة بمنظور للعالم مسكون بعناصر ميتافيزيقية وتقليدية متعددة. ولهذا فلا مفاجأة أن تحتفظ هذه الثقافة باحترام لـ«الثقافة العالية»، حتى وإن كانت، ممارسةً، نقيضاً لها. يقول النداء رقم ٣٤: «تتوجّه القيادة الوطنية الموحّدة إلى مجلس التعليم العالي بضرورة العمل على تشكيل لجنة تربوية وأكاديمية عليا، تقوم بإعداد منهاج تعليمي وطني لخدمة وبرمجة أسس التعليم الشعبي، وتهيب بكافة الكوادر والطاقات الأكاديمية والتربوية الإسهام إيجابياً في إنجاح هذا التوجه الوطني». لا تساوي كلمة الوطني كلمة الشعبي، فالوطن يضمّ العبيد والأسياد ومن يبشّر بفلسفة الحرية وبفلسفة العبودية. والثقافة التي تقترحها الانتفاضة، في أيام الغضب، تحلم بوطن لا عبيد فيه، ثقافة وطنية– شعبية تلغي المسافة بين المدير والمُدار. وهذا يعني أن العنصر الوطني في الانتفاضة لا يتخفّف من حمولته السلبية المتوارثة، إلا إذا كانت القوى الشعبية مسيطرة على صياغة القرار السياسي وعلى الآثار الناتجة عنه. وهذا الأمر احتمال أو رغبة جميلة لا تكسر جدران الاحتمال. ومثلما لا يساوي الوطنيُّ الشعبيَّ، فإنّ التعليم الأكاديمي لا يتفق مع التعليم الشعبي، إلا إن قام الفعل الشعبي بإعادة تعليم الأكاديمي وتأهيله، وَفَرَضَ على الثقافة الأكاديمية أن تتخلّى عن الفصل المألوف بين أسئلة الحياة وإجابات الكتب. فالأكاديمي المنعزل يعطي برنامجاً تعليمياً على صورته، يعزل فيه الحياتيَّ عن المدرسي. شيء من الأسى يَغْلُق بالنداء الشعبي إلى الأكاديمي الموقّر، لأن الثقافة الشعبية لا تتحقّق باستيراد المثقفين بل بتكوّنهم في الحقل الشعبي في أسئلته وبشره معاً.

ينكشف الوعي التقليدي الذي لم تهزمه الانتفاضة في التوجّه الشعبي إلى الأكاديمي، التماساً للعون وطلباً للمشورة. ولو كان الأكاديمي قادراً على بذل النصيحة الصحيحة لكان في الانتفاضة طليعة وقائداً، أو لكان قد ذهب إليها عارضاً مشورته، قبل أن تتوجّه إليه باحترام وتبجيل. ولعلّ في وضع الأكاديمي ما يعوقه عن تقديم الرأي الصائب، حتى لو رغب بذلك. والبرنامج التعليمي الذي يتقدّم به يبقى أكاديمياً، منفتحاً على البلاغة ومنغلقاً على الحياة، بسبب عادات من التفكير والسلوك. وعلى الرغم من انفتاحه على الساكن وانغلاقه على المتحرك، فإنّ الأكاديمي يحفظ هالته، لأنه يحيل على «الكتابة الجميلة»، التي تعظّمها الذاكرة الشعبية، وخاصة إن كانت فلاّحيّة. إن اعتبار الكتابة الحسنة الصياغة امتيازاً وميزة هو الذي يدفع بنقابي مثل بولس فرح إلى اعتذار متواتر عن «أسلوبه المحدود»، حين يكتب مذكراته عن حياة طويلة كرّسها للدفاع عن قضايا الفقراء وتنظيم العمّال والمستغلين واستنهاض كل من يدافع عن الوطن ومحاربة الصهيونية... وواقع الأمر، أن أسلوبه يعبّر عن تفكيره ويرسم التجربة المعيشة كما يراها هذا التفكير؛ غير أن الثقافة –المرتبة، والكتابة – الاختصاص، لا تغادران ذاكرة النقابي الطيب، فيعتذر عن أسلوبه في الكتابة، كما لو كان ينتحل مهنة ليست له.

في الحالات كلها، تبقى ثقافة الانتفاضة الفلسطينية كتاباً واسعاً نقرأ فيه براءة

الشعبي ومكر التقليدي وبلادته وسقمه. وحين كتب غرامشي عن «فلسفة البراكسس» كان يفتّش عن ماركسية أخرى، تحتضن إيجابي الثقافة الشعبية وعلمية الماركسية، بحيث تكون مرآة لما يمكن أن يدعى بـ: ماركسية الجماهير. وما كان يحلم به غرامشي يصاغ، نسبياً، بالشكل التالي: إن كانت الماركسية هي التحويل النظري للمعرفة البرجوازية، في أكثر أشكالها تقدماً، فكيف يمكنها أن تنفذ إلى عقول الجماهير؟ بل كيف يمكن معاينة ثقافة الجماهير الشعبية لتحويلها، نظرياً، إلى شكل جديد من المعرفة ينتج الأثر السياسي الفاعل الذي تطمح الماركسية إلى إنتاجه؟ تبدأ الماركسية من «الثقافة العالية» كي تصبح لاحقاً ثقافة الجماهير، المحرومة من الثقافة الأولى، بعد أن تعيد ثقافةُ الجماهير صياغتها أيضاً. تحقق الماركسية دلالتها، من وجهة نظر غرامشي، من خلال فعل نقدي مزدوج: نقد الثقافة البرجوازية المسيطرة، ونقد ثقافة الجماهير المسيطَر عليها، وذلك من أجل الوصول إلى معرفة جديدة هي: ماركسية الجماهير، ماركسية تنقذ الجماهير وتنقذها الجماهير المنظّمة والمكافحة أيضاً[٢].

يأخذ حلم غرامشي مشروعيته النظرية، حتى لو كانت شكلانية، من ركونه إلى نظرية تقدّم نقداً للثقافة البرجوازية والثقافة الشعبية في آن. والسؤال المشروع هنا، من وجهة نظر الواقع الفلسطيني، هو التالي: ما هي النظرية أو النظريات التي يركن إليها السياسي الفلسطيني، للتعامل النقدي مع ثقافة الانتفاضة؟ والجواب بسيط وسلبي في بساطته: إن كان في الثقافة الجمعية – العملية للانتفاضة ما ينقد تجريداً مستبداً بائساً، لا شفاء منه، فإن في حوزة القيادات السياسية خواء نظرياً شاملاً، يمثّل، في جوهره، مرآة لفكر مستبد تقليدي، أدواتُهُ القَمعُ والأوامرُ وعادات القيادة الفارغة. يحيل الحديث عن النظرية على الهيمنة، وعمادُها الحوارُ والتربية والشرح والتعليم، ويحيل الحديث عن غيابها على الاستبداد التقليدي، الذي يقمع الفرد لحظة التقائهِ به. تمّ اللقاء، في مهاد الانتفاضة، بين مشروع ثقافي محتمل ونسق استبدادي متوارث، لا يحتاج إلى الثقافة ولا يعترف بها. وكان المآل كما كان، في شرط يهزم فيه التنظيم المقيّدُ الشعبيَّ الطليقَ، فبقيت ثقافة الانتفاضة حلماً، أو ما هو منه قريب... وظل التقليدي يتفسخ في تجدّده ويتجدّد في تفسخه، مصفّقاً للهزائم التي مضت وللهزائم القادمة أيضاً.

تستعلن، في هذا المدار، غربة الانتفاضة واغترابها. فمن المفترض، نظرياً، أن تكون ثقافةُ التحرر الوطني الفلسطيني أثراً للتكامل الحواري بين الوقائع العملية الشعبية والمشروع النظري السياسي الذي يقود القوى الشعبية. وما حصل يخذل الافتراض كلياً: فينفصل الشعبي عن الرسمي، إلى حدود الفراق، ثم ينضاف القمع الرسمي على القمع الإسرائيلي ليرسل بالوقائع العملية إلى مدارات الأحلام. كأن يوم الانتفاضة الذي كان، والذي سيكون، يوم هارب من التاريخ، يوم هجين يحضر ليغيب ويغيب ليحضر.. وكأنه حلمٌ يلبّي المحرُوم فيه رغبَته قبل أن يعود إلى الحرمان الذي أدمَنَهُ.

## هل هناك أدب انتفاضة؟

ما معنى أدب الانتفاضة بالمعنى الضيق للكلمة؛ أي ما قيمة الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة جعلت من الانتفاضة موضوعاً لها؟ وقد يبدو أن السؤال يحيل على بعض القصة والرواية والشعر. وما يبدو قد يكون مضللاً، إذ يظهر، في الحال هذه، أن ثمة علاقة ميكانيكية تربط الأدب بالانتفاضة، ويكفي أن تشتعل الانتفاضة، وينظر إليها الكاتب ويتدفأ بحرارتها، حتى تسري الحرارة في قلمه ويكتب أدباً له نعت محدد هو: أدب الانتفاضة.. وهذا التصور غير صحيح؛ وهو تصور متقادمٌ في تبسيطه، لأنه يحيل مباشرة على عوارض أخرى مثل: أدب المقاومة، أو الثورة، أو شعر الجنوب... والسؤال البسيط هنا هو التالي: هل المقاومة أو الثورة، أو الجنوب، أو الانتفاضة، موضوع خارجي يرصده الأديب بأدوات محايدة وثابتة ومستقرة، أم أن الحدث الاجتماعي يغيّر ويطوّر ويبدّل تقنية الأدب، على أساس أن الأدب علاقة من علاقات الحدث الاجتماعي؟ لعل تأمّل السؤال ملياً يكشف أن الحديث عما يسمى بـ«أدب الانتفاضة» لا معنى له خارج تأمل السياق الاجتماعي – الثقافي الذي ظهرتْ فيه الانتفاضة، وهو سياق لا يعلن عن قيم الانتفاضة وعزلتها بالمعنى السياسي إلا بقدر ما يُظهر مرضَ الممارسات الأدبية في شكلها المسيطر. فالانتفاضة تستمر بامكانياتها الذاتية، والاصلاح الثقافي مؤجل التنفيذ لأنّ الاصلاح السياسي مؤجّل التنفيذ بدوره.

من يستقرئ الأمور، بلا انفعال، لا يعثر على إبداع أدبي مرتبط بالانتفاضة، بل يصطدم بما يمكن أن يدعى: سطوة البداهة. فالبداهة تقول: إن المنجل يصل إلى حبة القمح المكتملة؛ بينما العقل يقول: إن حبة القمح قد تنضج وتميل وتسقط وتعبث بها الرياح إن لم تجد الفلاح الحقيقي الذي يوزع روحه بين البذار والحصاد. وسطوة البداهة تقول: إن فعل الانتفاضة يولّد أدب الانتفاضة كأثر الريح على غصن رهيف؛ في حين يقول تاريخ الأدب: إن أدب الانتفاضة، بالمعنى النظري، وهو أدب عظيم، لا ينتظر في ولادته ولادة الانتفاضة، ولا يخضع لزمنها الذاتي في زمنه العام، فهو قد يتقاطع معها، ولكنه لا يوازيها أبداً.

شيء من التصور اللاهوتي يسكن الحماسة التي تطرب لكتابة تدعي الانتماء إلى الانتفاضة، لأن تلك الحماسة تعشق في الانتفاضة ابداعها الانساني الكبير. يعتقد المؤمنون أن آخر من اعتنق دينهم أفضل من أي انسان عاش قبل ظهور هذا الدين.. وفي ذلك إسراف في الانفعال وسذاجة في الرؤية. بمعنى آخر: لا يتحدّد أدب الانتفاضة بالعلاقة المفترضة، أو الفعلية، القائمة بين كتابة معينة وموضوع محدّد المكان والزمان اسمه الانتفاضة، بل يتحدّد أولاً وأخيراً بالمنظور السياسي- الايديولوجي الحاكم بين العلاقتين. فإذا كانت الانتفاضة الفلسطينية فعلاً وطنياً إبداعياً يسعى إلى تغيير حقبة تاريخية معينة وفتح أفق لزمن شعبي- وطني جديد، فإن أي أدب ينتمي إلى الطموح الشعبي- الوطني هو أدب انتفاضة، سواء ولد قبل الانتفاضة أو بعدها. انطلاقاً من هذا

الحكم ينكسر التقويم البسيط وتنحرف الرؤية وتُقرأ أسماء كثيرة مارست فعلياً في كتابتها أدبَ الانتفاضة: بدءاً بالشاعر الفلسطيني الشعبي نوح ابراهيم في الثلاثينات، وصولاً إلى الراحل الجزائري كاتب ياسين، مروراً بتوفيق يوسف عواد وحكايات رئيف خوري وميخائيل رومان ونجيب سرور وغسان كنفاني وناجي العلي وغالب هلسا، وروائعة درويش عن تل الزعتر.

إن ما يحدّد الانتماء الفكري لعلم أدبي يقوم في **المنظور** الذي كتبه لا في **الموضوع** الذي تناوله. أَضِفْ إلى ذلك أنّ ربط أدب الانتفاضة بظهور الانتفاضة يعني أن الأدب يرصد الظواهر ولا يشارك فيها، بل يعني أنّ نصه ينتهي ويصمت بعد انتهاء الحدث الاجتماعي وصمته، الأمر الذي يجعل من العمل الأدبي انعكاساً سلبياً لزمانه؛ فإنْ مرّ الزمان وابتعد، طوى النسيان العمل الأدبي الذي ادّعى الانتماءَ إلى زمنه مرة. ولعل من الطريف أن يراجع القارئ عدد المجموعات القصصية الفلسطينية التي ظهرتْ بعد ظهور المقاومة، ليكشف أن قلة قليلة جداً كانت صالحةً للنشر. ما الذي يجعل غسان كنفاني مستمراً في نصّه الكبير، هل هو الانتماء إلى القضية الوطنية، أم أن ابداع غسان هو في تحويل القضية الوطنية إلى قضية أدبية جديدة؟

إنني لا أميل إلى الظن بوجود شيء ما يدعى «أدب الانتفاضة» إلا إذا قصدنا بذلك النشاط الإعلامي المختلف الذي يخبر بأحوال الانتفاضة ويمجّد دلالاتها الكبيرة. كما أنني لم أكن أميل سابقاً إلى الظن بوجود شيء يدعى «أدب المقاومة»؛ فكل ما هنالك كتابات أدبية وطنية متفاوتة المستوى تحاول الاندراج، بشكل أو بآخر، في العمل الوطني الفلسطيني في تناقضاته المتعددة، إن لم تندرج فكراً وممارسة في الكتابة التقليديّة ويستثنى من ذلك، بالتأكيد، بعض الأعمال وفي مجال الشعر خاصة. ويمكن اختزال الأسئلة جميعها إلى سؤال أساس: إذا كانت الانتفاضة فعلاً إبداعياً غير تقليدي، فكيف يمكن لكتابة تقليدية أن تتعامل معه؟

والاجابة على ذلك بسيطة: تتحوّل الانتفاضة في الكتابة التقليدية إلى ظاهرة تقليدية.. أي أنها، وفي الشروط الراهنة، لا تنقل النص الأدبي من مستوى التقليدي إلى مستوى الحديث وإنما ينقلها النصُّ التقليدي من مستوى الحداثة الشعبية إلى مستوى التقليد السلطوي.

ومن أجل البرهنة على ذلك نقترب من رواية من الداخل عنوانها: **الطريق إلى بيرزيت** كتبها ادمون شحادة. تسعى الرواية هذه عن طريق إرادة كاتبها أن تكون مرآةً للمختبر النضالي الوطني الكبير. فنقرأ الحضور الظالم للجيش الصهيوني، الاعتقالات، الاضرابات، الغضب الشعبي، الحزن الكبير.. أي نرى -ولو من بعيد- جملةَ العناصر الضرورية التي صاغت الانتفاضة الفلسطينية. لكننا نقرأ كلَّ هذا من الخارج لأن التصور التقليدي لا يرى إلا الظواهر التقليدية في الانتفاضة، بل يكاد أنْ يختزلها إلى ظاهرة تقليدية. تقوم الرواية على ذلك الفصل المتوارث بين الشعب والقيادة، وبين الشعب والمعرفة؛

فدور الشعب هو النضال والتضحية، أما أمر القيادة والمعرفة والثقافة فيعود إلى النخبة، إلى الأستاذ الجامعي العبقري، الذي يشدّ الغليون بين أسنانه ويطلق الأفكار العظيمة كما يطلق دخان غليونه. بطل الرواية استاذ جامعي، له الصفات الايجابية كلها، بدءاً بالوسامة والثقافة، وانتهاءا بالحكمة السياسية والتماسك الأخلاقي. ولهذا تكون حركةُ الشعب السياسية هي حركة المثقف الكبيرة لا أكثر، فإنْ أصاب المثقفَ - القائدَ مكروهٌ أقعده عن العمل ارتبك الشعبُ ودخل في متاهات الضلالة. غير أنّ هذا التصور التقليدي لا يرفع من شأن النخبة القائدة إلاّ بقدر ما يهمّش الشعب ويصغّر دوره، إن لم يَشِ باحتقار معلن للشعب وإمكانياته. ولعل جديد الانتفاضة الشامل يتمثّل أولاً وقبل كل شيء في: المبادرة الشعبية، أو في الاستقلال السياسي الذاتي للحركة الشعبية، أو في عضوية الوعي السياسي الذي يربط بين الهدف- الوسيلة. ورواية **الطريق إلى بيرزيت** تنسى كل هذا الشعبي الجديد لتؤكد دور الفرد- المنقذ، والزعيم- المخلص، الذي لا يحتاج إلى الشعب ويحتاجه هذا الشعب.

وبمقـدور رواية **الطريق إلى بيـرزيت** أن تذكر القارئ برواية جبرا ابراهيم جبرا **صيادون في شارع ضيق** مع فارق أساسي: فجبرا يحجب تصوّره وراء موهبة عالية وثقافة عريضة، بينما يقف أدمون شحادة مع نصّه في العراء، فلا يكون نصّه تقليدياً فقط بل يكون استعادة فقيرة لنصّ تقليدي في شروط غير تقليدية، الأمر الذي يكشف عن فقر الرؤية والانغلاق في المعايير المدرسية.

فإضافة إلى أسطورة الزعيم- المنقذ، الذي يصنعه الكاتب بالكلمات ليكون عنده حاجباً في الحقيقة، فإنّ هذا الكاتب يدخل إلى هواجس الزعيم السياسية أيضاً، فنقرأ منذ الصفحات الأولى عن الفروق بين الجنود الصهاينة (الجندي الصهيوني الخيّر- الجندي الصهيوني الشرير) ونقرأ عن المفاوضات المرغوبة، حتى يكاد الزعيم- المنقذ يقول: إن مستقبل الفلسطيني مرهون بقدرته على إقناع الصهيوني بضرورة التفاوض... **الطريق إلى بيرزيت** نصٌ عن الانتفاضة ظاهرياً، وفي حقيقته لا يتجاوز أيَّ كتابة تقليدية مأخوذة بهالة القائد الذي لا يخطئ. ولما كان التقليدي لا يتجزّأ فإنّ اللغة، كما التكنيك الروائي ورسم الشخصيات، لن تتجاوزَ أي عمل تقليديٍّ بسيط كُتب قبل ا لانتفاضة أو بعدها.

ومن الأعمال التي تنتمي إلى أدب الانتفاضة رواية من الداخل ايضاً عنوانها: **أحمد ومحمود والآخرون** لكاتبها زكي درويش، وهي عمل يتحدث عن الهموم العامة للشعب الفلسطيني بلغة قريبة من لغة البوح والخطابة. يبقى العام عاماً لا يتخصص ولا يتميّز، فنلمس فيه صوت المقهور الفلسطيني بدون أن نتعرف على التاريخ الفعلي الذي ينتج القاهرَ والمقهورَ. ولعلّ هذا النص البسيط يطرح من جديد معنى الثقافة في حقل الانتفاضة. ويكون الفعل الشعبي المتحرِّر هو الصورة الحقيقية لثقافة الانتفاضة، وأما الكتابة فشأن هامشي تقليدي الملامح يحتاج إلى جملة معقدة من التوسطات ليكون أدب انتفاضة أي ليكون أدباً شعبياً- وطنياً.

إن الانتفاضة في معناها المسيطر موضوعٌ كتابة لا أكثر، يكتب عنها الكاتب باللغة والتقنية اللتين يتكئ عليهما للكتابة عن أي موضوع آخر. لكأنّ الزمن الذاتي للكتابة المسيطرة مفارق للزمن التاريخي الذي أنتجته الانتفاضة. فزمن الانتفاضة شعبي – وطني وأما زمن الكتابة المسيطرة فزمن وطني- مؤسساتي يرى الشعب من وجهة نظر المؤسسة القائمة. ولمّا كان المؤسساتيّ، كما السلطوي، ينزع إلى الثبات والاستقرار، فإن الكتابة المرتبطة به تكون على صورته: ثابتة ومستقرة رغم اختلاف الظواهر.

كتب رشاد أبو شاور منذ سنين عدة مجموعة قصصية عنوانها: **مهر البراري**، وكتب بمناسبة الانتفاضة مجموعة عنوانها: **حكاية الناس والحجارة**. ولرشاد صفة تميّزه عن غيره، وهي أنه لا يعرف التعامل مع الأفكار المعقدة ولا يحسن صياغة البناء الفكري. فهو غالباً يكتفي (وهذا هو الايجابي فيه) برصد الأحداث اليوميّة، أو برصد بعضها -بشكل أدق-؛ ولذلك تكون كتاباته قريبة من «الأرشيف»: فهو يرى ويسمع وينقل ما يراه ويسمعه على الورق بلغة مقتصدة وبسيطة. ولعل رشاد أبو شاور من الكتّاب القلائل اللذين اقتربوا، في كتاباتهم، من الواقع اليومي الفلسطيني، بحسّ سليم لا ينقصه النقدُ ولا الشجاعة. واعتماداً على هذا «التوثيق» ترك مادةً غنية يمكن أن يعيد «الأُدباءُ» صياغتها في المستقبل؛ ومثال ما تركه رشاد: **آه يا بيروت، الرب لم يسترح في اليوم السابع**.... والسؤال الذي يمكن طرحه الآن: ما الفرق بين النصّ الجديد والنص القديم؟ وما أثر الانتفاضة على الصياغة الأدبية؟ بمقدور القارئ أن يقول إن الفرق المفترض لا وجود له، ويمكنه أن يقول أيضاً: إن رشاد منذ بداياته الأولى وحتى اليوم يكتب عن القضية الفلسطينية ويدافع عنها. والقولان صحيحان. غير أن صحة المعاينة لا تجيب على ما يجب الاجابة عليه، وهو ما الذي يجعل الكاتب الفلسطيني يتوقف- غالباً- عند نقطة معينة ولا يتابع النمو؟ لماذا يبدو ثابتاً، والأحداث متغيرة من حوله؟ وهل دور المثقف أن ينشر الحكايات أم يستخلص التاريخ الكثيف من الحكايات اليومية؟

يلتقط رشاد مجموعة من الحكايات اليومية بلغة بالغة البساطة. فهو يحكي ولا يكتب، بل يعيد لغةَ من حكى له الحكاياتِ الجميلةَ مثل حكايات: الخبّيْزة، والشهيد والنار، والجواز والتصريح... وهي حكايات جميلة تقول الأحداث الكبيرة لكنها لا ترى البشر، مع أن المطلوب هو الاقتراب من البشر الذين يصنعون الحكايات. إذْ هل فهل يتلخّص دور الأدب بالتذكير بالواجبات اليومية: التضحية، المعاناة، الصمود، الخبرة... أم أن دوره هو استقراء الوعاء التاريخي الذي يطلق الواجبات والذي يمكنه أن يدمّرها أيضاً؟ بَشَرُ رشاد أبو شاور هُم بَشَرٌ بلا تاريخ يعيشون بالحكايات وتبرهن الحكايات على وجودهم. حقاً إن الدفاع عن الذاكرة، وهذا ما يفعله رشاد، فعل جميل؛ غير أنّ ما هو أجمل منه هو ربطُ الحكاية بالتاريخ وربطُ لغة الحكاية بلغة الأدب.

وقد تغوي نظريةُ الأدب بتطبيق موضوعي للأحكام الأدبية الموضوعية. ولكن علينا أن نتحرر من ربقة الغواية، وأن نقترب أكثر من الوضع المأساوي للكلمة الفلسطينية. ولعل

رشاد يتابع دور الحكاية القديم، ولعلّ غيرَه يصعد من رتبة الحكّاء إلى مرتبة المربي، فيكتب رواية- تربوية تكشف للفلسطيني المقاوم عن النوافذ التي يتسلسل منها الجلاّدُ الصهيوني إلى حياة الفلسطيني الداخلية. يكتب أسعد الأسعد رواية بعنوان: **ليل البنفسج** عن عذاب الفلسطيني وصموده في وجه الاحتلال. وقد تبدو الرواية للوهلة الأولى ساذجة، لكن الاقتراب من الصراع اليومي الفعلي بين الصهيوني والفلسطيني يحاصر الانطباع الأول. فالرواية تتحدث بشكل تعليمي عن السبل التي يستعملها الصهاينة لكسر المقاوم الفلسطيني وتجنيده في جيش العملاء؛ كما تتحدث عن مصيدة العصافير في السجن ومصيدة الشرف والعرض خارج السجن، وعن ذلك الرعب البارد في الحياة، وعن الوهم الذاتي القائل بأنّ حياد الفلسطيني يضمن له حياة هادئة. رواية الأسعد تحريضية بامتياز، وتحقق الهدف الذي كُتبت من أجله.

فهي وثيقة تعليمية هادئة ونشرة تربوية. والسؤال هو التالي: إذا كانت **ليل البنفسج** عملاً تحريضياً، فما هو موقعها بين غسان كنفاني وجبرا و**متشائل** أميل حبيبي؟ وربما نعثر على أسئلة أخرى ونحن نقرأ رواية جمال بنورة **أيام لا تنسى**، التي تمثل العمل الروائي الفلسطيني الأكثر تماسكاً منذ سنوات عدة. فهي ترصد تحولات وعي الفلسطيني اعتماداً على تحولات ممارساته، لتعلن في النهاية أن الفلسطيني لا وجود له إلا في وجوده المقاوم للاحتلال. ومع أنني أشير إلى تماسك رواية «جمال» وقدرتها على إعطاء صورة حية عن واقع الفلسطيني المحاصر في أرضه، فإنني أفتش باستمرار عن شيء آخر مفقود هو: ما هي حدود انعكاس الحركة الشعبية الفلسطينية على البناء الداخلي للنصّ الأدبي؟ لماذا لا تزعزع تلك الحركةُ الكتابةَ التقليديةَ والمعمارَ التقليديَّ واللغةَ التقليدية؟

إذا كانت الانتفاضة لم تنتج أدباً على صورتها، وهو أمر بالغ التعقيد على أية حال، فإنّ ذلك لم يمنعها من تحريض وعي الكاتب الفلسطيني. لكأنّ تأكيد الانتفاضة للهوية الفلسطينية مرة أخرى، ودَفَعَ بأقلام فلسطينية جديدة إلى الكتابة. ومثال ذلك ثلاثية عوني فرسخ التي ظهر الجزء الأول منها وعنوانه: **رواية عنيس، وجوه وبيارق** وهي رواية طموحة ينصرها كاتبُها مرة ويخذلها مرة أخرى...، وكذلك ثلاثيّة محمد وتد، وعنوان الجزء الأول منها: **زغاريد الانتفاضة** وهي مزيج لامتكافئ من الرواية والحكاية معاً.

والسؤال الأساسي لماذا لم تنتج -حتى الآن- الانتفاضة أدبها؟ وهل يمكنها أصلاً أن تنتج ذلك الأدب المفترض، الذي يعكس في مرونته وتحرره وتجدّده مرونةَ الحركة الشعبية وتحررها وتجددها؟ وإذا كنا نتحدث عن الحركة الشعبية فهل يمكن الحديث عن حركة أدبية مرتبطة بالحركة الأولى؟ وهل على الأدب الشعبي - الوطني المفترض أن يكون معبراً عن الانتفاضة وأن يرتبط بفعل الانتفاضة الذاتي، أم أنه يحتاج إلى شروط نوعية سياسية وثقافية؟ وهل الأدب الشعبي - الوطني يتحدّد كممارسة ثقافية فقط أم أنه فعل سياسي وثقافي في آن؟ وهل تتحدّد ثورية المثقّف بانتماء عام يدعى فلسطين، أم أنه يتحدد أولاً وأخيراً بموقفه النقدي الشامل من السياسة الشاملة التي تدافع عن فلسطين؟ وهل يمكن

للحركة الشعبية الفلسطينية أن تخلق مثقفها الخاص بها أم أن عليها أن تستورد كاتباً من خارجها؟

إن كان لنا أن نعرّف الأزمة -نظرياً- بانخلاع الشكل عن المضمون، فإن العمل الوطني الفلسطيني عانى باستمرار من أزمة سياسية، أو من شيء قريب باستمرار من معنى الأزمة. فالشجاعة الفائقة التي دفعت في ظروف مختلفةٍ الشعب الفلسطيني إلى ممارستها لم تتبلور في شكل سياسي واع يساوي هذه الشجاعة ويطوّرها كماً وكيفاً، فَتَجاوَرَ باستمرار فعلٌ شعبي شجاع وقِيادةٌ سياسية تقليدية مسيطرة. وإذا كانت السلطة، في معناها الشامل، تستعلن في وجوه متعددة، فقد كان عليها أن تعلن عن ذاتها في ميدان الثقافة، فتأخذ بمفهوم تقليدي للثقافة وترعى وتنمّي المثقف التقليدي. ودور الأخير، كما أشرنا، هو التوسط بين الشعب والقيادة، من وجهة نظر الأخيرة. وإذا أضفنا إلى ذلك غياب الحوار الديمقراطي الحقيقي والرفض الشامل مِنْ قِبَلِ القوى السياسية المسيطرة لأي نقد أو حوار، فإننا نجد أن المثقف الفلسطيني المسيطر ليس مثقفاً تقليدياً فقط بل إنه مثقف سلطوي بامتياز يأخذ بمنظور السلطة السياسية المسيطرة في الفكر والعمل، أي أنه منخلعٌ عن الفعل الشعبي اليومي بقدر ما يساهم أيضاً في استمرار الانفصال بين القيادة السياسية والقوى الشعبية.

لا يأخذ الحديث عن المثقف التقليدي أو السلطوي بمقايسات شكلية مريضة وساخرة، كأن يقال: من هو مع الشرعية ومن هو ضد الشرعية مثلاً؟ فهذا القول الساخر والمريض يحجب في شكلانيته حقائق جوهرية: فهو يرفض النقد، أي الاقتراب من الوقائع المشخصة، في أعراضها المشخصة، أى أنه يهرب من السياسة الفعلية باسم سياسة شكلية، وينفر من التاريخ باسم الحفاظ على التاريخ، لتحتجب، في نهاية المطاف، الأسئلة الوطنية الكبرى وراء شعارية ضبابية لاجمة وملجمة مثل: الوطن، العدو، الشرعية... ولا يظل إلا الفعل النخبوي ، الذي يحول السياسة إلى طقس فعلي، أو تنسيق نخبوي، والذي ويحوّل الأدب إلى عمومية انفعالية لا تتكلم عن الشعب ولا عن القيادة بل عن شيء ثالث لا وجه له يرضي الشعب والقيادة معاً.

لكن الأدب، بالمعنى الابداعي، هو فعل نقدي، أي فعل يتطلع إلى إنتاج وعي جديد يسهم في تحويل الواقع. وكلمة التحويل تغترب عن السياسة التقليدية بقدر ما تكون الأخيرة غريبة عنها، كما أن الواقع لا يُرى بل يُعاش، ولا يكتبه الكاتب إلا إن كان فيه. ومن أجل اختصار المحاكمة نتكئ على حكمة بريشت القائلة: من لا يكن واقعياً خارج الكتابة لا يمكنه أن يكون واقعياً في الكتابة. بمعنى آخر: فإنّ من لا يمسك بتحولات الواقع لا يتحرر من المعايير الثابتة. والواقع بهذا المعنى لا يعني الشارع والناس والهواء فقط، وإنما يعني الموضوعية التي هي نقيض المبادئ المعيارية والذاتية التي تأخذ بها السلطة السياسية المسيطرة.

كيف يكتب عن الانتفاضة، أي عن الواقع، مثقفٌ يعتبر رغبات السلطة مرجعاً رئيسياً؟

وكيف يمكن ممارسة الإبداع أي النقد الشامل إن لم يكن نقد السلطة جزءاً ضرورياً من النقد الشامل؟ إن المثقف لا يستطيع أن يدعو نصّه المكتوب إلى التحرّر والثورة إن لم يحرّر ذاته أولاًمن القيود التقليدية. والحقّ أنّ نزوع السلطة، كما السلطوي، إلى الثبات، هو الذي دفع بأقلام فلسطينية إلى الصمت، فأصبحت مكتفية بموقعها الاداري الذي وصلت إليه عن طريق الأدب، كما لو كان الأدب طريقاً إلى السلطة التقليدية، لا اداة لشكل جديد من الفعل السياسي.

يقول غرامشي، «لن يرضى السياسي عن الأديب أبداً». لكن قول غرامشي يتبخّر عندما يصل إلى الحقل الفلسطيني؛ فبين الساسة والأدباء هنا وفاق لا نقص فيه، الأمر الذي يعني احد أمرين: إما أن الأديب الفلسطيني جزء داخلي في العمل السياسي، أو أن جميع الساسة الفلسطينيين أدباء. ويظل في الحالين شيء مثير للحيرة والقلق: أين موقع الفعل الشعبي في تصويب السياسي والأديب معاً؟ شيء ينبغي إصلاحه، يبدأ بالسياسي المسيطر قبل أن يصل إلى الأديب.. وذلك لسبب بسيط، إذ لا يمكن الحديث عن إصلاح الأديب المسيطر بدون الحديث عن السياسي المسيطر، فما يجب رفضه هو مفهوم النخبة القديم، الذي يستدعي مباشرة شيئا اسمه: الرعية أو العوام.

جسر قديم مقدس يصل بين الشعب والسلطة، والأديب التقليدي يقضي عمره فوق الجسر، فلا يرتاح إلى بيوت الشعب، ولا يصل إلى عتبة السلطان إلا إذا ظل فوق الجسر معلقاً، اي أنه ينظر إلى بيوت الشعب حالماً بالدخول إلى ردهة الأمير. وكيف يمكن أن يكتب الأديب عن الانتفاضة، وهي فعل شعبي، إن كان مسكوناً بالتعاليم والطموحات النخبوية؟ لا أتحدث هنا عن الترجمة الفاسدة للفعل الشعبي، في كتابة تقليدية، وإنما أتحدث عن انتقال دلالات الفعل الشعبي إلى بنية العمل الأدبي، انتقالاً نوعياً يسمح بفتح أفقٍ جديد لأدب نوعي، يعيد صياغة اللغة والتكنيك المسيطرين ويخلق منها شيئاً جديداً، بل يذهب إلى الثقافة الشعبية ويطرح عليها أسئلة جديدة، هذه الثقافة التي تتعرف بالوقائع النضالية الشعبية الكبرى قبل أن تتعرف بنصوص غير متسعة، وغير متجانسة، إن لم تكن رجعية أحياناً وتدعى بـ: الأدب الشعبي.

ومع أن الحديث عن الشعب أمر متواتر على السنة الأدباء، فإن المطلوب ليس اعتبار الشعب موضوعاً للكتابة -فكأنّ الكاتب سائح يرى في الشعب مسجداً شرقياً قديماً-، وإنما المطلوب صياغة أدبية تعكس حركية الشعب وفلسفته، وتقدم نصاً جديداً بعيداً عن أُحادية البعد والمباشرة، قابلاً لتعددية التأويل، لا يأخذ بالبطل- الفرد والمخلص- المنقذ ولا يعبأ بالبلاغة واللغة المجردة، لا يتحدث عن حدث يومي بقدر ما يتحدث عن النزوع الشعبي العام الذي يفيض عن المكان والزمان. ولي أن اتذكر هنا نص أميل حبيبي الجميل: **المتشائل**، وانا لا اتحدث هنا عن رجل رمى على الصهيونية بالبراءة، بل عن أديب استطاع أن يعطي الرواية العربية أحد نصوصها الأكثر جمالاً. ولي في هذا الإطار أيضاً أن أشير إلى العمل الأدبي الفلسطيني الوحيد (أتحدث عن القصة والرواية) الذي نرى في

بنائه الداخلي آثاراً من دلالات الانتفاضة؛ وأعني بذلك العمل المجتهد والمتيِّز الذي كتبه راضي شحادة: **الجراد يحب البطيخ**. فهو عمل أدبي جدير بالاهتمام لأنه يتحدث عن الفعل الشعبي من داخله، ولأنه يعيد صياغة الموروث الشعبي الأدبي على ضوء راهن الانتفاضة، إذ يتجلى الساخر الشعبي، ويتكون بطل لا تُرى فيه آثار كل البشر الذين يصوغون الانتفاضة. حكاية ملحمية، ليست في جوهرها إلا رواية معاصرة وكاملة الحداثة، لا تبدأ بالأسطوري وتنزل به إلى حياة الناس العاديين، بل تكتشف الاسطوري في حياة هؤلاء وفي قتالهم المرئي واللامرئي. يستعيد شحادة الموروث الأدبي الشعبي ويفككه ويعيد بناءه ليعطي في النهاية عملاً أدبياً ينتمي إلى ما يمكن أن يدعى بالأدب الشعبي- الوطني.

بين البسطاء المقاتلين ومن يكتب عنهم مسافة مسكونة بالأسى: إنه استبداد الاختصاص. وغالباً ما تأخذ الأمور صفة المفارقة الحزينة. في دراسةٍ عن ثورة ١٩٣٦ يتحدث غسان كنفاني عن: الذين يقاتلون ولا علاقة لهم بالقيادة، وعن الذين يقودون ولا علاقة لهم بالنضال. والشعب يقاتل، ولا يجد من يكتب عنه بشكل حقيقي إلا في فترات قليلة، ويكون عليه أن «يستورد» كاتباً من خارجه، أو أن يخلق كاتباً من صفوفه لا يلبث أن يهجره بسبب ميزان القوى ووباء السلطة المتجدد. ولذلك تبدو دعوة غرامشي إلى «الأدب الشعبي- الوطني» أو إلى «علم جمال شعبي» حالة رغم جمالها السافر؛ فالأدب هذا لا يصنعه الأدباء، حتى من كان منهم صادقاً ومقاتلاً، وإنما تصنعه الحركة الشعبية بعد انتصارها سياسياً. وكثيراً ما يهدم التاريخ الأحلامَ الشعبية.

ونبدأ بالانتفاضة والأدب وننتهي إلى انتفاضة تبحث عن أدبها، لنرى من جديد أن أدب الانتفاضة الحقيقي هو جملة الممارسات اليومية التي يقوم بها الفقراء والبسطاء، الذين يعطون كل شيء في سبيل الحرية والكرامة الجماعية، فيولدون ويذهبون، ونرى آثارهم ولا نعرف أسماءهم، كضوء باهر جميل يهدي العين ولا يدخل إلى راحة اليد ابداً، فالضوءُ عصيّ على القيود.

ولأن الانتفاضة تسأل التاريخ والواقع وتستضيء بالفعل الشعبي، فإنّ علينا أن نعيد النظر في مفهوم الأدب والكتابة على ضوء الانتفاضة، وعلينا أن نعرف أن الأدب العظيم هو الذي يجدّد أسئلة الأدب اعتماداً على جديد الانسان المناهض لتاريخه القديم المليء بالعسف والتزوير. والأمر في النهاية يتجاوز الأجناس الأدبية ويتمثّل في قول الصحيح الصادر عن أجناس كتابية متعددة. ولنا هنا أن نتذكر كتاباً عنوانه **بأم عيني** للمحامية اليهودية فيليسيا لانغر. وإذا تحرر القارئ من استبداد الكلمات والمصطلحات، رأى في هذا الكتاب نصاً حقيقياً ينتمي إلى أدب الانتفاضة، لا بالمعنى الاعلامي البسيط، بل بمعنى نقيض له تماماً. فلانغر تكتب عن الحقيقة، لأنها تعيش مع الشعب ولا تعرف الطريق إلى الجسر اللامقدس الذي يمشي فوقه المثقف راضياً أو ممزقاً.

والسؤال الأخير يبدأ من حكمة غرامشي: في أي شرط سيفقد الأديب الفلسطيني رضى السياسي ومباركته؟ أي: في أي شرط سيصبح الأدب الفلسطيني، بالمعنى الشامل، مسؤولاً؟

# من انهيار الثقافة إلى ثقافة الانهيار

تفرض التحولات العالمية والمحلية أسئلة تمسّ مستويات الحياة كلها، بما فيها المستوى الثقافي. وتنوس الإجابات بين انعتاق لا ضابط له، من التصورات القديمة، وتشبّث سكوني بما كان قائماً. ويفترض الاقتراب النسبي من سؤال الثقافة إنارة تضيء الموضوع، إذ إن الاقتراب من الموضوع يستلزم تعيين شكل النظر إليه. يكتب لويس عوض، في السطور الأخيرة من مقدمته لديوان: **بلوتولاند** عن الأسباب التي حملته على الإقلاع عن كتابة الشعر، فيقول: «ولو أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع، فقد أجهز عليه كارل ماركس، ولم يعد يرى من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة إلا لوناً واحداً، ........، فمن رأى السلاسل تمزّق أجساد العبيد لم يفكر إلا في الحرية الحمراء»[1]. تقوم الجملة الأخيرة بنفي لتصور معين من الثقافة، وتقترح تصوراً مغايراً. يقع النفي على ثقافة قوامُها تجاوُرُ أجناس كتابية ومعرفية مختلفة، ويذهب الإثبات إلى ثقافة أخرى تهجس بكسر السلاسل ومعالجة الأجساد النازفة. يفصل عوض بين ثقافة أكاديمية تحتفل بالاختصاص، وثقافة تحرّرية تبدأ بأوجاع البشر قبل أن تعود إلى الكتب الساكنة. ويربط، في فصله، بين الكتابة ولحظتها التاريخية، إذ لحظة تستدعي الشعر وأخرى تطرده؛ فلا مكان لكتابة غنائية في زمن لا غناء فيه، إلا إن كانت الكتابة تبصر في زمن الموات لحظة غنائية.

يخضع سؤال الثقافة العربية، اليوم، إلى تساؤلات متعددة. يقترب الاجتهادُ من بعضها، وبعضها لا اجتهاد فيه لأنه استئناف جديد لما كان مسيطراً. والمسيطر، في الشرط العربي، يفضي، مهما كانت ألوانه، إلى شكل السلطة المسيطرة، المأخوذة بالقول المتجانس أو بتجنيس الأقوال المتناقضة. يأخذ القول الثقافي، الذي أعقب «زمن السلام» المفترض، بعمومية شعاراتية، عناوينها: الانفتاح على الزمن العالمي الجديد، تراجع الايديولوجيات، العالمية، القرية العالمية... تتمحور ثقافة الانفتاح الجديدة حول كلمة: العالم ومشتقاتها اللغوية المحتملة، حيث يأخذ «العالم» موقع تجريدات غائمة سابقة، مثل: الانسان، والتكنيك، والحضارة... تتحوّل المواضيع، في المنظور التجريدي، إلى جواهر ثابتة ومتجانسة، فالانسان أخ للانسان، والحضارة ملك الجميع، والعالم منزل أليف يغدق الراحة على كل ساكنيه. يركن تصور العالمية إلى وعوده الجميلة ليمسح بها: الايديولوجيات، وليلغي، في نفيه للايديولوجيا، مقولات: الاختلاف، اللامساواة، الصراع... غير أن هذا التصور يلغي ايديولوجيا الصراع **بإيديولوجيا نقيضة**، تبشّر بالعجز المغتبط، قبل ان تنشر قولاً ايديولوجياً ينكره الواقع. فلم يعرف العالم انتشاراً للايديولوجيات، منذ نهاية الحرب الكونية الثانية، يساوي انتشارها اليوم. فقد كانت الايديولوجيات في زمن ما قبل «نهاية الحرب الباردة» أي زمن وجود المعسكر الاشتراكي، موزّعة، بشكل أساسي، على شكلين ايديولوجيين، في أطيافهما المتعددة. أما اليوم، فقد عرف المشهد الايديولوجي العالمي صورة أخرى. فبالإضافة إلى ايديولوجيا السوق

واشتقاقاتها المتعددة الصادرة عن النظام الدولي الأمريكي الجديد، كما يقول سمير أمين، فإن العالم يعيش، وبشكل متصاعد، آثار الايديولوجيات القومية والعنصرية والطائفية، إن لم يأخذ أيضاً بايديولوجيا الاصطفاء الطبيعي الموجّه، التي تدفع بشكل متعمّد، ببعض الشعوب إلى الانقراض. يكشف هذا الواقع، ربما، عن معنى الايديولوجيا في تصوّر ثقافة الانفتاح الجديدة، فتكون الاشتراكية هي الايديولوجيا، ويكون سقوطها هو سقوط الايديولوجيا. كما لو أن سقوط الاشتراكية ينزع صفة الايديولوجيا عن الرأسمالية، ويحوّلها إلى وجود طبيعي موضوعي، لا يختلف في طبيعتيه عن المدّ والجزر والعواصف ومواسم الأفكار. بهذا المعنى، تنظر ثقافة الانفتاح إلى الرأسمالية كظاهرة طبيعية بمنأى عن الايديولوجيات ومتحررة منها، وترى في الاشتراكية مرضاً عوارضُهُ مقولات الايديولوجيا والصراع، ورحيلُ المرض ينهي أعراضه. وهذا القول القديم يقف، الآن، فوق شروط جديدة، وجدة شروطه تجعل من الولايات المتحدة تكثيفاً لمعنى الرأسمالية والحضارة والعالمية... أي أنّ تنصيب الولايات المتحدة نموذجاً طبيعياً كاملاً، هو المتكأ الأول، المعلن أو المضمر، لثقافة الانفتاح الجديدة.

تعود صفة القديم الذي تجدّد في مقولة «العالمية» السائدة، في ألوانها المختلفة، لتأخذ دلالة جديدة. فالحديث عن العالمية ليس جديداً، ذلك أن التنوير العربي أعطاه مكاناً واسعاً، اتكاءً على مفهوم التقدم والعناصر التي يحتاجها. ولقد قارب الفكر التنويري موضوع وحدة العالم بإجابات تحيل على الوطنية والخصوصية، وقادَهُ وعيُهُ التاريخي إلى تمييز الزمن العالمي المسيطر عن زمن وطني يتطلع إلى الخروج من السيطرة، فقرأ نزوع السيطرة بقدر ما قرأ امكانيات النزوع المناهض لها. وأتاحت له هذه القراءة أن يتوقف أمام معنى الاستعمار ومعنى التحرّر، مميّزاً التعلّم عن التبعية والوقائع عن التبشير والنقد عن الاستلاب. ودفعت به هذه العناصر إلى توحيد الثقافي والسياسي والمعرفي والتحرري، الأمر الذي سمح لمقولة المجتمع أن تخترق الخطاب التنويري في كل طبقاته. أما ثقافة الانفتاح الجديدة فتقوم بتصنيم العالمية وتقديسها، ملغية، بالضرورة، الذات التي تمارس التصنيمَ والتقديسَ، ومحولةً العالمية إلى مركز/أساس، بل إلى زمن/أساس يلغي الأزمنة المحلية الأخرى. يقوم هذا التصور بطرد متتابع لمقولات عدّة: يطرد مفهوم التاريخ، فلا تاريخ بلا زمن خاص؛ وينفي مفهوم السياسة، فلا سياسة من دون تاريخ؛ وينكر مفاهيم الاختلاف والتباين والصراع والنقد والمواجهة، لأن هذه المفاهيم تحتاج إلى علاقتين، وثقافة الانفتاح تقول بعلاقة واحدة مرجعُها زمن واحد هو زمن النموذج الرأسمالي المنتصر والمسيطر. بهذا المعنى، فإن اختزال الأزمنة الكونية إلى زمن الرأسمالية المنتصرة إقالةٌ لـ«الأنا الوطنية» من التاريخ وقبولٌ «بتاريخ جديد لا مكان فيه لغير الذات الرأسمالية المنتصرة... ولا سيما أن ثقافة الانفتاح، القائلة بعالم صغير ومتجانس، تنكر، في منطقها، مبدأ التناقض، وتقبل بمبدأ الهوية، حيث المسيطر المنتصر ثابت، والمُسَيْطَر عليه لا وجود له إلا بقبوله الثابت للمسيطر الثابت. وربما تلغي هذه الثقافة مبدأ الاختلاف لتبشر بمبدأ التماثل العالمي، الواعد ببشر متساوين يقتسمون بشكل متساوٍ خيرات البشرية

في عالم غنائي متجانس. مع ذلك، فإن الوعد يتلاشى حال الخروج من الأثير الايديولوجي، لأن «العالم الجديد» لا مكان فيه للإخاء والمساواة: فهو سوقٌ كبير يضم السلع والمتنافسين ويقدس الربح والقوة والسيطرة. ينفرط مبدأ التماثل كما يتهالك مبدأ «نهاية الايديولوجيا» الذي يستند عليه، وتظل ثقافة الانفتاح واقفة فوق مكان تريد أن تحجبه: فهي ثقافة السوق، المأخوذة بالسلعة وبتسليع الأفكار، وبتحويل الوطني والتاريخ والكتابة إلى سلع بين السلع الأخرى. وما الهجاء المستمر لمقولات القومية والاشتراكية والشخصية الوطنية والمفاهيم التحررية، المنتمية إلى الماضي القريب، إلا تطبيق لمبدأ التسليع في السوق الكبيرة، حيث يسلّعُ الماضي ليكون المستقبل قابلاً للتسليع أيضاً.

يمكن، في هذه الحدود، ربط المقدمة الأولى التي سبقت بمقدمة لاحقة بها، وهي: إن كانت الرأسمالية معطى تاريخياً طبيعياً، فمن الطبيعي الاعتراف به من دون تأنٍ ولا شروط. ولعل النموذج الرأسمالي، الذي لا يعتوره النقص، هو في أساس خطاب أثيري عربي، له أطياف شتى، تضم «القرية العالمية» و«عالمية الابداع» و«الامم الشرق أوسطية» و«الاختراق التاريخي العربي للحصن الاسرائيلي» .... وصلاً إلى أنسنة الأشباح وتعليب السعادة. ويؤكد الخطاب أمرين: الدفاع عن الرأسمالية المنتصرة والإذعان لها، والدفاع عن ضرورة الإذعان، لأنه شرط عالمية الوجود وبرهان عن الاندراج في العالمية.

تشتقُ ثقافةُ الانفتاح واقعَها من قياس مجرّد، لكنها تتعامل معه بأدوات مشخّصة وتعطي آثاراً مشخّصة. يفصح اللقاء الهجين بين المجرد الوهمي والمشخّص الحقيقي عن الايديولجيا التلفيقية، التي تتكئ عليها هذه الثقافةُ، والتي هي جوهر السلطات العربية المسيطرة. وإذا كانت السلطات العربية تفسر سياستها بارتداد مقنّع عن العقل والتاريخ، فإن ثقافة الانفتاح، وهي قناع واه لها، تمزق القناع، لتكون ثقافة اللامعنى بامتياز. وفي الحالين، لا يثير الموقف من إسرائيل ارتباكاً كبيراً، إذ يمكن للسياسة أن تقع على الصيغ الموائمة لها، بدءاً بـ«إذا جنحوا للسلم فاجنح لها» وصولاً إلى احترام قواعد «الشرعية الدولية». ولا تقوم المسألة، ربما، بالاعتراف بإسرائيل أو بعدم الاعتراف بها، بل في التلفيقية المحايثة للموقفين، في شكليهما معاً. فبإمكان الاعتراف أن يركن إلى مقولات عقلانية، مثل: ميزان القوى المختل لصالح العدو، لا جدوى للمواجهة العسكرية، غياب التنسيق العربي، تتابع الهزائم في تتابع المواجهات، فيتمّ الاعتراف العقلاني بالهزيمة من أجل بحث عقلاني عن أسبابها. غير أن التلفيقية تظل حصينة في زمن المواجهة وفي زمن التخلي عنها، الأمر الذي يجعل الاعتراف امتداداً نوعياً للمواجهة التقليدية، بقدر ما يجعل المواجهة التقليدية بداية فعلية للاعتراف التالي لها، ما دام الفعل السياسي، يبقى في الحالين، مغترباً عن الواقع وأثراً للقاء المجرّد والمشخّص الهجين. تقدم الثقافة، في مقابل تبريرات السلطة المقنّعة، تبريراتها الذاتية عارية، مسوّغة القول السلطوي المضمر والمعلن، كما لو كانت ثقافة الانهيار طليعة مقاتلة لكل انهيار قائم أو محتمل. وبإمكان ثقافة الانهيار، في هذه الحدود، أن تؤوّل الاعتراف بإسرائيل على

الشكل التالي: «إن كان العالم موحّداً متجانساً، فإن إسرائيل تشكّل جزءاً متجانساً من هذا الكل المتجانس. فالعالم الآن رأسمالي، وما هو رأسمالي شرعي في وجوده، وإسرائيل شرعية في رأسماليتها بقدر ما هي رأسمالية في شرعيتها»؛ وهكذا يتم اشتقاق الشرعية الاسرائيلية من العالمية، من دون ركون إلى التاريخ. وتستطيع هذه الثقافة أن تحصّن منطقها بمقاربة أخرى: إن كانت العالمية الجديدة وَأْداً للايديولوجيات ونقضاً لها، فإن الصهيونية كإيديولوجيا لا وجود لها، لأنها جزء طبيعي من الوجود الطبيعي لاسرائيل. وهنا تُشتق الصهيونيةُ من الرأسمالية، وتأخذ منها ماهيتها، فتكون معطى طبيعياً لا غبار عليه، ويظهر من جديد مفهوم العالمية الزائف، ليسوّغ ايديولوجيات وينزع الشرعية عن ايديولوجيات أخرى: يسوّغ الايديولوجيات المتعددة المشتقة من الرأسمالية، وينكر القومية والتحرّر والاشتراكية، وكل ما يمكن أن يؤسس لمشروع وطني تحرّري. بمعنى آخر: فإن كل ما هو مسيطر ومنتصر في «النظام الدولي الجديد» واقع طبيعي خارج الايديولوجيا، وكل ما كان قائماً قبله هو ايديولوجي بامتياز. يتم الفصل بين زمنين، مذكراً بالفصل الشهير بين العلم والايديولوجيا: فالايديولوجيا زمنٌ ما قبل انتصار الرأسمالية على الاشتراكية، والعلم هو زمن انتصار الرأسمالية الأمريكية. والهدف في التأويل واضح ولا ارتباك فيه: يحق للمنتصر أن يحتفظ بايديولوجيته وأن يعطيها صفةَ القانون العلمي؛ فالانتصار هو الحقيقة، ويجب على المهزوم أن يبقى عارياً في صحراء هزيمته، لأن الايديولوجيا التي كان يأخذ بها مهزومةٌ ومناقضة للعلم ولقوانين الطبيعة. في هذا التصوّر تطفو فلسفة القوة مرادفاً لفلسفة الحقيقة وفلسفة الإذعان مرادفاً لفلسفة الحقيقة أيضاً. وتتكشّف البراغماتية مرجعاً للفكر وصياغة الأسئلة: فالنافع حقيقي والحقيقي نافع، والصحيح لا وجود له إلا في محراب اليوتوبيا.

يفضي الركون إلى مقولة العالميّة الزائفة إلى الاعتراف بالصهيونية، اتكاءً على تصوّرات العالم الشامل والحضارة العالمية، أي على كلية متجانسة تسير نحو التقدم. وتمارس ثقافةُ الانفتاح، في هذا الركون، دورَ الايديولوجيا، بمعناها البائس، فتكون وعياً زائفاً لا تتحدث عن الوقائع إلا بعد حجبها. وهي في ذلك، لا تقطع منظورها السابق، من حيث هي ثقافة سلطة، بل تنقل التبرير ولهجته من زمن إلى آخر. فقد تكوّنت هذه الثقافةُ في مدار السلطة، وكانت السلطةُ لحظةً مقرّرةً في صياغتها وتشكيلها وتحديد وظيفتها، الأمر الذي يجعل الحوار معها نافلاً، لأنها في وضعها الفعلي لا تستجيب إلى معنى الثقافة ووضعها، وإنّما تحقق معنى الايديولوجيا السلطوية ووظيفتها.

يتضمن الموضوع الذي نقاربه علاقة الثقافة بالسلطة وعلاقة السلطة بالثقافة. وهو يحيل، نظرياً، على علاقتين مستقلتين، لكل منهما وضعها الخاص بها. وثقافة الانهيار تحذف طوعياً ذاتها كعلاقة، وتحتفظ بالسلطة علاقة وحيدة ومرجعاً أحادياً، الأمر الذي يوحّد بينهما في مدار التماثل والتناظر، وبشكل لامتكافئ بالتأكيد. وتعود لحظة التناظر إلى البدايات الأولى، التي مهدت لاحقاً لهزيمة المشروع الوطني. فإذا وضعنا «ثقافة» القصور المغلقة جانباً، فقد

أدّت الثقافة العربية، منذ نهاية القرن الماضي وحتى لحظة الاستقلال الوطني، دوراً فاعلاً في النقد والتحريض، محققة وجودها الموضوعي كممارسة نوعية ذات استقلال ذاتي. وجاء السلطات الوطنية، في ايديولوجياتها الضيّقة، فحاصرت الثقافة النقدية، وأخضعتها إلى والمطاردة والتدجين، إلى أن همّشت المنظورَ النقدي وفرضت الشكل السلطويَّ للثقافة شكلاً مسيطراً. وتعطي الثقافةُ المصرية، وهي مرجع الثقافة العربية وشكلها الأرقى، صورة عن الحديث الذي نذهب إليه. فقد اصطدمت التعدديةُ الثقافية الطليقة مباشرة بالنظام الناصري، الذي فرض السلطة مرجعاً أعلى يحدّد معنى الثقافة والأمّية والجهل والمعرفة. ولم يستطع هذا النظام، رغم طموحه الوطني والقومي الصادق والنبيل، أن يعترف بتمايز الثقافي عن السلطوي، وبدور النقد الذي لا تكون الثقافة إلا به. وبسبب منظور قسري يختصر المتعدد المختلف إلى الواحد المتعالي والمتجانس، اعتبرت السلطةُ الناصرية الولاءَ قيمةً معرفيةً وثقافيةً، وردت الاختلاف إلى الجهل والخيانة، منتجة ثالوثاً طريفاً قوامُه: الولاء، المعرفة، الوطنية، ونقيضه: الخروج، الجهل، الخيانة.. وقد أنتج الولاء للسلطة ثقافةً هي النقيض الفعلي للثقافة، ينوس دورُها بين المباركة والاتهام، ويتعين دورُها في إنتاج مجرّدات ذات لبوس مشخّص زائف. وهكذا كانت الناصرية، في معياريتها الضيقة، تنجز وظيفة محددة هي: تدمير الاستقلال الذاتي للممارسة الثقافية، وبالتأكيد، فإنّ الناصرية قد أعطتْ منجزاتٍ ثقافيةً وطنيّة، وطوّرتِ الثقافة وفتحت لها آفاقاً نوعية جديدة... غير أنها، في كل هذا، ألحقت الثقافةَ بالسلطة واعتبرت السلطة مرجع المعايير الثقافية؛ وجاءت الساداتية لتستأنف السلبي وحده في الموروث الناصري، مدمرةً وجوهَه الوطنيةَ والجميلة كلها؛ وتدمير الثقافة وجه من وجوه السلب الموروث. لكن السادات أعاد صياغةَ السلب على طريقته، فأضاف إلى الثالوث المأساوي إسلامه الخاص به، الذي يعطي الولاء والخروج صفة الكفر والايمان. وكان في جديده ينتقل من تدمير الثقافة إلى تدمير الصورة الأخلاقية للمثقف. ولم يكتفِ السادات بالإجراءات التقليدية من الرقابة والمنع والطرد، بل أشرك في هذه المهمة أجهزة الدولة الإعلامية والايديولوجية الواسعة النفوذ بين جماهير موزّعةٍ على الأمية والامتثال.

ولربّما عملت الدولة الوطنية العربية على انتشار كمّي للثقافة، غير أنها سعت إلى ذلك وفقاً لسياسة ثقافية منهجها إلغاء ذاتية المثقف واستئصال الثقافة كاجتهاد فردي نقدي ومبدع. بيّنَ ذلك، وبرهافة عالية، بهاء طاهر في كتابه الجميل: **أولاد رفاعة**. ووصلت الحقبة النفطية لتتعامل مع مثقف عبثت به السلطة وفقد الكثير من مراجعه الصلبة، فانساق رضيّاً في عملية الإلغاء الذاتي منتقلاً، وباستسلام كبير، من ممارسة الثقافة كقضية مجتمعية عامة إلى ممارستها كملكية خاصة. وكان انتقال المثقف يفصح، تاريخياً، عن انطفاء المشروع التحرري العربي، الذي بدأ جهداً جماعياً ينقض السلطات القائمة ويبشّر بسلطة جديدة بديلة.

تضيء المقدمات السابقة إشكالية التطبيع الثقافي، التي تفرض تأمّل بنية الثقافة قبل الحديث عن وظائفها المحتملة. ولعل النظر إلى تحولات الثقافة، في علاقتها بالدولة الوطنية،

يقترح تمييز حقبتين في مسارها. تقبل الحقبة الأولى منهما، ربما، بصفة: «انهيار الثقافة»، وتأخذ الثانية صفة: «ثقافة الانهيار». ولد انهيار الثقافة أثراً لممارسات سلطوية هاجسها التماثل الاجتماعي قولاً وفكراً وعملاً؛ ولقد أُصمتت الثقافة وارتضت هذه بصمتها. وصدرت ثقافة الانهيار عن التحولات السلطوية لانهيار الثقافة، التي أفقدت الثقافة صوتها، وحولّته إلى صدى لصوت السلطة الوحيد، في مقايضة حزينة تذوب فيها الحقيقة في كأس الامتياز وإناء المرتبة. وكان على ثقافة عرفت المطاردة والانكسار والتطامن أن تنضج مواقفها، في زمن التطبيع، من إناء حدّدت السلطةُ معدَنه وقياساتِه، وكميةَ الكلمات فيه، فتقول بما تريده السلطات اليوم، وتسوّي أيضاً أرض كلمات الغد، التي قد تحتاجها السلطات.

ولم تعطِ السلطات الأخرى ما يخالف النموذج المصري ويعارضه. فثقافةُ المؤسسة الفلسطينية استتباعٌ للموروث الساداتي وتطوير له في شروط مغايرة... بل في شروط لا تأخذ من السلب الساداتي إلا شكله الخاص والأكثر نقاءً. فالوضع المصري، في خصوصيته، لا يسمح بتمامٍ كامل بين الدولة والسلطة، تاركاً الدولةَ تفيض على السلطة، ومفسحاً المكان لأحوال ثقافية تتتابع في أجهزة الدولة، ولا تلبي رغبات السلطة وأهواءَها. أما في الوضع الفلسطيني، الموزّع على الشتات وأرضٍ رخوةٍ دائمة الارتجاج، فقد ابتلعت السلطةُ كلَّ تمايز قائم أو محتمل. ولم يكن الشتات مصدرَ الشرور وحاضنها الأساسي، فما جاء من ثقافة الصمت والامتثال مصدره سلطةٌ تقليدية فلسطينيةٌ ترى ما خارج صوتها هرطقةً وخيانة، وتسبغ على من استظهر الصوت صفات الوطنية الكاملة. ولذلك، لم يكن غريباً أن يكون الثباتُ صفةً طاغية: فتستمر المؤسسة ثابتة، أشخاصاً ومواقف وممارساتٍ، رغم مواجهات متعددة لم تخرج منهامنتصرة، ويستمر مثقفُ السلطة ثابتاً في صمته، لأنه مَاهَى الثقافةَ بالسلطة، واعتبر السلطة التجلّي الأعلى للثقافة. ويكون الثباتُ المؤسساتي، في الحالين، هدفاً بذاته، خارج المرجعية التاريخية التي أنتجت المؤسسة. ولأن الأمر كذلك، أمكن الاحتفالُ بالشعارات ودفنها بسهولة باذخة، كأن المؤسسات جوهر والعالم الخارجي عَرَضٌ نافل، الأمر الذي يجعل المؤسسة الثابتة تحتفي بحرب الشعب الطويلة الأمر، وتُقْبلُ بشهية كبرى على اتفاق غزة-أريحا، ويجعل المثقف يغنّي للبنادق ويصفّقُ لسياسة السلام الواقعية. والأمر، في جوهره العميق، لا يدور حول سياسة البنادق أو سياسة المفاوضات، بل حول ثبات صلب يطفئ السياسة والثقافة معاً.

ولعل ايديولجيا **الثبات** هي مرجع ثقافة **الانفتاح**، في ألوانها العربية المتعددة، التي تؤول الشعارات بعيداً عن دلالتها الحقيقية، وتهب «النظام الدولي الجديد» مسحة غنائية. تصبح العالمية، في التأويل التلفيقي، مرادفاً للديمقراطية والرخاء وتضامن الشعوب، علماً أن الواقع الموضوعي يقول بخلاف ذلك.

فلئن كانت الديمقراطية، في تحديدها النظري، مقولة سياسية، فإنها تتحوّل في «النظام الدولي الجديد» إلى مقولةٍ اقتصاديةٍ بامتياز، إذ الحكم الديمقراطي هو ما يأخذ باقتصاد

السوق والحكم الاستبدادي هو ما لا يرضى به. وتذهب مقولة «التضامن الانساني» في الاتجاه ذاته: فهي، نظرياً، حوار متساوٍ بين شعوب متساوية تتطلع إلى مستقبل أفضل؛ وهي، عملياً، وفي ايديولوجيا «النظام الجديد»، إعادة صياغة للعالم من وجهة نظر انتصار التقنية العسكرية المتقدمة. وربما كان الانتصار التقني مرجع الفكرة الشهيرة عن «نهاية التاريخ» التي تقسم العالم إلى منتصر ومهزوم، وتؤكد النصر، كما الهزيمة، نهائياً ولا رجعة عنهما، لأن المنتصر قادر بفضل تقنيته المنتصرة أن يدمر المهزوم كلياً، إن هجس هذا الأخير بالتمرد. بهذا المعنى، فإن العالمية الجديدة اندراج في سوق كبيرة تمتثل فيها قواعد البيع والشراء إلى قوانين الردع والقوة. ومع ذلك، فإن ثقافة الانفتاح التلفيقية تقفز فوق الوقائع المشخّصة، وتذهب إلى ما يسوّغ ثبات السلطة وثبات الثقافة المرتبطة بها. ومما لا شك فيه أن التحولات التي عصفت بالعالم تفرض التحرر من الثبات والتمرد عليه، بسبل تختلف كلياً عن الثقافة العربية المسيطرة. تغلق ثقافة الانفتاح، في شكلها المسيطر، مراجع الواقع كلها، ولا تنفتح إلا على سلطات مغلقة أتقنت وَأْدَ كل انفتاح حقيقي.

على مبعدة من ثقافة الانفتاح ثمّة ثقافة أخرى، عنوانها: محاربة التطبيع الثقافي مع إسرائيل. والشعار رغم مقاصده الحسنة، لا يحيل على النقد والمقاومة، بقدر ما يعبر عن إحباط أكيد وسعي إلى حصار الإحباط. والشعار هذا ليس بجديد؛ فقد بدأه المثقفون المصريون بعد اتفاقية، كامب ديفيد. وكانت له دلالة رمزية، حين كان الاعتراف باسرائيل يمثّل حالة خاصة، لا يقتفي المجموع آثارها بعد. أما بعد تعمّم الحالة، فإن على الشعار أن يعيد قراءة علاقاته، كي ينقد الممارسةَ الصهيونية وينقد في اللحظة عينها، وبتركيز أكبر، ربما، الأسبابَ الداخليةَ العربية، التي أفضت إلى انتصار المشروع الصهيوني، حتى اليوم. وبإمكان من يقرأ شعار محاربة التطبيع الثقافي، الرائج الآن، أن يلمس، أحياناً، شكلانية واضحة أو اجتزاء للوقائع أو هروباً، لا براءة فيه، من سؤال جوهري إلى آخر ثانوي. فالشعار، في اجتزائه، يختصر الفعل الثقافي إلى موقف أخلاقي، كما لو كانت الثقافة والسياسة تنتميان إلى حقلين متوازيين، لا تقاطع بينهما؛ بحيث يكون التطبيع الأساسي مقبولاً والتطبيع الثانوي مرفوضاً، والثقافة هي الثانوي، والأساسي هو السياسة والقائمون على شؤونها. ويحتضن الشعار بدوره منظوراً شائناً للثقافة، لأنه يحوّلها، في منطقة المضمر، إلى جملة من الفاعليات الفردية، أو إلى جملة أشخاص ذوي اختصاص، يعترفون بمجموعة مختصين آخرين، أو يرفضون الاعتراف بهم. والثقافة، في معناها الحقيقي، تفيض عن المنظور المبتَسَر وتتجاوز كرامات المثقفين، سواء أكانوا رفيعي الاختصاص أم كتلة من صحفيين صغار يستعملون كلمات كبيرة. تتضمن الثقافة: «كل العناصر والظاهرات التي تدخل في تكوين تاريخي معين لثقافة واقع اجتماعي تاريخي معين، بكل ما في هذه العناصر والظاهرات من معارف علمية وأشكال ايديولوجية وإبداعات جمالية وتقنية.... ومن أشكال السلوك والموروث الشعبي»[٢] . ومهما تكن حدود الإحاطة والنقص في هذا التعريف، فإنه يقفز فوق التصور الإداري التقني

للثقافة، ويؤكدها كجملة عناصر تنتج، في سيرورة تاريخية متعاقبة، الشكل التاريخي للشخصية الاجتماعية لمجتمع معين، على مستوى الوعي واللاوعي أو على مستوى الايديولوجيات العملية والنظريّة. وقد أخذت الصهيونيّة، التي تحدّد ما تريد، بالتصور المجتمعي للثقافة، وتعاطت مع الثقافة كمستوى يخترق جميع المستويات الاجتماعية، ويعيّن قوام الشخصية، وأشكال فاعليتها. وهذا التصور للثقافة هو ما قصد إليه الاسرائيليون، عندما أكّدوا في اتفاقيات كامب ديفيد ضرورة إلغاء كل: «صياغة أدبية أو دينية تخالف التصورات الصهيونية»[٣]. هنا يبتعد القصد الاسرائيلي عن لغة الخطابة والبلاغة، فالنصّ الأدبي إشارة إلى أشكال الايديولوجيات القائمة في الحاضر، والوعي الديني رمز إلى تاريخ يسبق الايديولوجيات القائمة... أي أن الهدف الاسرائيلي، نظرياً، هو صياغة الوعي العربي، نظرياً وعملياً، اعتماداً على مرجعية صهيونية تبتغي ثبات العربي في هزيمته وثبات الصهيوني في انتصاره.

لا تقوم المسألة الجوهرية في انتصار العربي أو هزيمته، بل في إدراكه لمعنى النصر والهزيمة. فلا ترجى جدوى كبيرة من التعلّق بشعارات قديمة ونبيلة... فالبدء، في الفكر الواقعي، هو الانسان؛ والمبتدأ، في الفكر الشكلاني، تجريد لا تعيين فيه، يضم الوطن والأرض والهوية والايمان.... والفرق بين التصورين هو الفرق بين النثر والبلاغة. لا يخلق الوطن المجرد انساناً حقيقياً، وإنما يخلق الانسان الحقيقي الوطن الحقيقي.

تنزع ثقافة مقاومة التطبيع الثقافي إلى الحفاظ على أفكار قديمة وجميلة، عاشت هزائم متتابعة. ويمكن أن يظلّ جميلاً القديمُ الجميلُ حتى وإن ضربته الهزيمة، على شرط النظر إليه من زوايا جديدة. فليس المطلوب الحفاظ التأملي على موضوع مهزوم بل الفعل المتجدد في الدفاع عنه. يقود السؤال، في تشجّره، إلى موضوع التحويل والمنادي به. فمن يريد تحويل الواقع العربي الراكد عليه أن يتحوّلَ بدوره. ولذلك، فإن الاحتفاظ بالشعارات القديمة، بشكل شكلاني، مثل محاربة الصهيونية والامبريالية والرجعية العربية... يفضي إلى لامكان. فالخطاب العربي الوطني اقتات بهذه الشعارات زمناً طويلاً، واقتات بالبشر، وهو يدافع عن الشعارات، إلى أن بلغ الفكر الوطني، مرتبكاً، زمن التطبيع والاعتراف والانفتاح. وتضيء العودة إلى الناصرية السؤال إضاءة كافية. فعلى الرغم من الجهد المدروس والمتتابع والمتنوع الذي بذلته القوى المعادية للتحرر العربي، وعبد الناصر رمز له، فإنّ مؤسسة النظام، في استبدادها، أسعفت الجهد المحاصر للتطلعات الشعبية. يقول لويس عوض في كتابه: **اقنعة الناصرية السبعة**: «لقد بذل عبد الناصر بذور القلق في نفوس عبيد الأرض وجسد أحلامهم في أن يتخلصوا من أصفاد نخاسيهم في الداخل والخارج، ولكنه لم يعرف كيف يرسم لهم طريق الخلاص من هذه الأصفاد، أو لعله كبلهم بأصفاد من فولاذ ليحررهم من قيود الحبال»[٤]. ويذهب فوزي منصور إلى منطق قريب، وهو يحلّل إخفاق محاولتي محمد علي وعبد الناصر، اللتين تجمعهما نزوعات ونهايات متماثلة، فنقرأ في كتاب: **خروج العرب**

من التــاريخ: «وعلى الرغم من أن السبب المباشر لانهيار تجربة محمد علي الرائدة كان التدخل الجماعي للدول الأوروبية في ذلك الوقت وهزيمته العسكرية في الحرب معها، أي الظروف الخارجية، فإن السبب العميق الجذور لهذا الإخفاق ينبغي إذن البحث عنه في الظروف الداخلية، أي في أن نظامه لم يكن استبدادياً فحسب، بل كان نظاماً فشل في أن يشجع، بل قمع في واقع الأمر، الطبقة الاجتماعية الوحيدة القادرة آنذاك على الدفاع عن منجزاته وإنقاذه من الهزيمة العسكرية، الا وهي البرجوازية الوطنية»(٥). ويمكن إعادة صياغة نتيجة منصور في أحوال تحررية متعددة. فالفكر القومي كان رائداً في التبشير بمجتمع حديث عنوانه «المواطنة» بعيداً عن المراجع الاجتماعية الضيقة، والناصرية كانت رائدة في مجالات متعددة، والمقاومة الفلسطينية تحدثت عن الشعب وحرب الشعب الطويلة الأمد، والثورة الجزائراية أعطت جديداً نوعياً في مواجهة المستعمر الخارجي... وكانت كل تلك الريادات تتفكك داخلياً في سياسات نخبوية متعالية، بدأت تعبيراً عن إرادات اجتماعية كلية وانتهت إلى إرادات فردية تقمع الإرادة الجماعية وتقهرها. وأنتجت سياسة التعالي، في ثنائية الفرد المطلق والكل المقموع، خطاباً مجرداً، يعكس أوهام السلطة وأحلامها، من دون أن يقترب من الواقع..... وولدت في هذا التجريد شعارات محاربة الصهيونية والامبريالية.... وقد عبّرت هذه الشعارات عن ايديولوجيا سلطوية وطنية، أعادت بشكل مفتوح أخطاء محمد علي في زمن آخر.

يفرض هذا الواقع المهزوم المتجدد إعادة صياغة سؤال التطبيع الثقافي بشكل آخر، بحيث ينتقل من التشويه والاجتزاء إلى الوضوح والشمول: لا معنى للحديث عن محاربة التطبيع الثقافي مع الصهيونية إلا إذا تلازم مع حديث آخر، سابق عليه وشرط له، يؤكد وجود شروط تسمح للمحارب أن يكون حراً ومبادراً ومتمتعاً بحقوق المواطنة. ويكشف تأمل الحديثين عن شكل العلاقة بينهما، ويعطي موضوع الحرية والنقد والمواطنة موقع الأولوية في علاقته بموضوع محاربة الصهيونة اللاحق له. ويعثر الحديث على ما يضيئه في واقع الايديولوجيا الاجتماعية، التي هي الملاط الذي يجعل العلاقات الاجتماعية كتلة صلة وموحدة. فإذا كانت الصهيونية، في أطيافها المختلفة، تحقق وحدة المجتمع الاسرائيلي وتماسكه، وتقدم معنى متجانساً للأرض والوطن والتاريخ، فإنّ الايديولوجيات المسيطرة في العالم العربي تقضم أسس الوحدة والتماسك وتحوّل بداهات الأرض والوطن والتاريخ إلى أسئلة إشكالية وملغّزة. وكان يمكن أن يأخذ الإشكال والألغاز معقولية موافقة له، لو كان الاختلاف يدور في مجال ديمقراطي وحر، غير أن العسف المتتابع جعل من اللاعقلانية قاعدة، ومن الأمة استنقاعاً مفتوحاً على التفكك والتبعثر. ويعود إلينا سؤال التطبيع واضحاً: كيف يمكن للاعقلاني والمفكك أن يناهض عدواً موحداً في عقلانيته الخاصة به؟

يمكن رفع الحديث إلى تخوم أخرى بطرح التساؤلات التالية: ما معنى محاربة الصهيونية؟ وما معنى محاربة الصهيونية ثقافياً؟ فبإمكان الاستظهار التقليدي أن يستعيد مقولات

العنصرية والتوسع والعدوان، وهو استظهار صحيح... ويمكن للحديث أيضاً أن يستدعي المقولة الأدبية عن النص والقارئ: فحتى تصل الرسالة الأدبية إلى القارئ ينبغي على الأخير أن يكون قادراً على القراءة بشكل صحيح، فالنصّ لا وجود له إلا في تعيىناته المقروءة.. وينطبق على النصّ الصهيوني ما ينطبق على النصوص الأخرى، فقراءة متخلفة للماركسية تنتج خطابة ماركسية متخلفة، وقراءة جاهلية للاسلام تعطي إسلاماً جاهلياً، وقراءة الوعي الفقير للصهيونية تكشف عن الوعي الفقير وتحجب الصهيونية. ولعل الوعي الفقير، هو الذي حوّل الصراع العربي- الاسرائيلي إلى جملة من الأساطير، تضم «شذاذ الآفاق»، المهزومين بالضرورة، وتضم لاحقاً «أعداء الله والكتاب»، المهزومين بالضرورة أيضاً، علماً أن الأسطورتين، في ركونهما إلى الله والقدر، تخبران عن أسطورة ثالثة مضمرة، هي أسطورة الصهيوني الذي لا يُقهر. وإذا كان النصّ لا يتعيّن إلا في قراءته، وزمن المواجهة العسكرية قد ابتعد كثيراً، فإنّ محاربة الصهيونية تتمثّل في بناء وعي عربي قادر على تحديد وضعه ووضع الآخر الصهيوني والصراع بينهما بشكل موضوعي وصحيح، فلا يرد إلى موضوع خارجي، بقدر ما يتوسّلُ إصلاحاً داخلياً متعدد المستويات، وهو أمر ينتقل من الثقافة إلى السياسة، ويستدعي وحدة، لا انفصام فيها، بين السياسة والثقافة.

يسمح موضوع الصراع بإنارة جديدة للموضوع، تكشف عن محدودية شعار: «المحاربة التطبيع الثقافي». يفضي الصراع، بمعناه الدقيق، إلى بناء هوية الطرفين المتصارعين وتمتينها، لأنه كشفٌ مستمرٌ عن الامكانيات الفعلية والمجردة للطرفين. لكن الاقتراب من حصاد عقود متتابعة من الصراع يرد إلى نتيجتين متناقضتين. فقد ذهب الطرف الاسرائيلي في الصراع إلى قراره مستنهضاً امكانياته كلها، ومستنداً إلى وحدة اجتماعية فاعلة، تتكامل فيها الجهود في منحى بالغ الوضوح لا تنفصل فيه الإرادات ولا تتناقض. ومارس الطرف العربي، على الرغم من تضحيات جمة وصادقة، وَهْم الصراع، لأنه كان محصلة لقرارات فردية تعتقل الإرادات الجماعية. حققت الممارسة العربية للصراع فصلاً نموذجياً بين البنية والوظيفة، فدفعت شعباً مفكك البنية إلى وظيفة قتالية، مآلها هزيمةٌ تجدِّد التفككَ وتسرِّعه. يدفع هذا الواقع إلى تصورين مختلفين لمعنى ثقافة مقاومة التطبيع: تصور أخلاقي يقول بالصراع ويغفل عن شروطه ويقيم علاقة لامتجانسة بين الهدف وأدواته؛ وتصور نظري يؤكّد تجانس العلاقة بين هدف تحرري ووسائله البشرية. وعلى هذا، فإن ثقافة محاربة التطبيع الثقافي، في تصورها النظري، ثقافة تبحث عن مشروع سياسي وطني، يفتش عن الحقيقة بأدوات تنتمي إلى حقل الحقيقة. تصبح إسرائيل، في هذا التصور، علاقة ثانوية، ويغدو الإصلاح الاجتاعي- السياسي علاقة أساسية.

يتوزّع السؤال، في مآله الأخير، على تصور سلطوي للثقافة وعلى آخر يبدأ من المجتمع الذي تقهره السلطة. يتعامل التصور الأول مع الثقافة كاختصاص تقني، يمارسه مجموعة من الأفراد، يتوزعون على الأدب والعلم والفن... وتطبيع ثقافي قوامه نخبة مختصة لا خطر منه،

لأنه يتكئ على فهم للثقافة يفصل بين الاختصاص والتربية، وبين المثقفين والمجتمع. ويذهب التصور الثقافي الآخر إلى اتجاه مختلف، فيرى الثقافة في جملة الممارسات الاجتماعية التي تنتج فرديّةً حرة، واعيةً لمثلها وقيمها وأهدافها، وقادرة على الذهاب، في مسؤوليتها الوطنية، إلى غايتها البعيدة، بحرية وطواعية، وبعيداً عن القسر والإكراه. لا تفصل ثقافة كهذه، بين السياسة والثقافة، والاختصاص والوعي الأخلاقي، ولا تبني جداراً بين الشعب والثقافة العالمة. ولعل رفع السؤال من حيّز الاختصاص إلى مقام التحرّر يحوّل الصهيونية إلى صيغة مجازية، فتكون مواجهةُ الصهيونيّة مواجهةً للممارسات الظلاميّةِ كلها. فالتحرر، فكراً وممارسة واختياراً، وحدة لا تقبل التقسيم، والعسفُ يظل عسفاً، من دون النظر إلى مراجعه الايديولوجية المتعددة. ويمكن لتصور الثقافة المجرد أن يقع في أكثر من انزياح، فيؤكّد محاربةَ الصهيونية ويهمِّش شروط الإعاقة الذاتية، ويضخِّم دور الثقافة ويتساهل قوامَها السياسي، ويبالغ في خطر الثقافة الصهيونية وينسى وباءَ الثقافة الامبريالية. ويتجلّى الانزياح عارياً في مقولة الغزو الثقافي، التي ترسم غزواً خارجياً مُنْبَتَّ الجذور عن داخل لا علاقة له به، علماً أن الأخير ينجز وظائف الغزو عن طريق الأجهزة السلطوية، التي تنشر، وبأشكال متعددة، ثقافةً امبريالية وظلامية واستهلاكية، تهزم في تشجُّرِها ثقافة وطنية متصاعدة الانحسار. ولذلك، فإنَّ نقد شعار «محاربة التطبيع الثقافي»، يستولد نقد مفهوم الغزو الثقافي، واستبداله بمفهوم أدق هو: ثقافة التبعية، الذي يُدرج تبعيةَ الثقافة في تبعيات متنوعة، جذْرُها الأول هو التبعيةُ السياسية.

تتضح، اعتماداً على ما سبق، تجريديةُ خطابٍ وطنيٍ متوارث، يبني عناصرَه من عوامل خارجية متلاحقة، تهب مكاناً جاهزاً للعدوان الامبريالي الغزو الثقافي، الخطر الصهيوني، في حين تدفع ضرورةُ الوضوح إلى مهاد جديدة، قوامُها الذاتية المتحررة التي تمارس القيمَ وتوليدَ المثل الوطنية وبناءَ العقل المحاكم... بهذا المعنى، فإن هزيمةَ التجربة الفلسطينية تتكشّف بائسةً في امتهان القيم الأخلاقية والعجز الشامل عن تقديم مثال وطني مسؤول، قبل أن تُسْتَعلن في حكم إداري قاصر فوق رقعة مكانية ضيقة. ولقد وأدت المؤسسةُ الفلسطينية جماليةَ الشهداء بشكل متواتر، وتمسكت بجهاز يعتاش من تبديد المثال وتسليعه. وحيث كان غرامشي يتحدث عن هيمنة الطبقة العاملة كان يقصد بذلك: «بناء بنية اجتماعية تختلف مادياً وروحياً عن البنية الراسمالية»[6]. وأما المؤسسة الفلسطينية فقد شيّدت بنية اجتماعية تتوافق مع ما يردع المشروع التحرري ويهزمه.

لا معنى للثقافة إلا كحامل لمشروع سياسي جديد، ينقد المشروع الوطني القديم ويتحرّر منه، بحيث تكون الثقافة فيه لحظة سياسية بقدر ما تكون السياسة لحظة ثقافية. ويفترض منظور كهذا ثقافة جديدة، تحقق استقلالها الذاتي، كممارسة نقدية شاملة، بعيداً عن السلطة، لأنها، في نقدها، مرجع لكل سلطة محتملة. ولقد كان من المفترض أن تستأنفَ الثقافةُ الوطنيةُ خطاباً قديماً عن أولوية التصدي للامبريالية والصهيونية، قال به سليم خياطة في حميات

الغرب ورئيف خوري في ثورة الفتى العربي وعبد الله النديم في مقالات الأستاذ... وقال به أيضاً جمال عبد الناصر وهو يطلب من الفلاح المصري أن يرفع رأسه عالياً...

والاستئناف المرغوب يكون ذا معنى في نقد الموروث القريب وترهينه، أي في إقامة الفصل بين الوقائع العملية والايديولوجيا الرغبية، وبين الامكانيات الذاتية الفعلية والامكانيات الذاتية المجردة والمتوهمة.... وربما كان بإمكان الفكر الوطني، في زمن مضى، وهو يزاوج بين التبشير والتحريض، أن يأتلفَ مع الشعارات الايديولوجية الكبرى، وأن يظنّ أن الخطاب القومي يساوي الدولة القومية، وأن القول بالطبقة العاملة يعني وجودها الفعلي، وأن فلسطين راجعة بعد تحقّق الوحدة العربية الوشيك.... وكشف هذا الفكر، عن لاتاريخيته، في تضخيم الايديولوجيا وتهميش الواقع، إذ انتهى إلى تصوّر مستحيل للسياسة، لأنه لا يمكن إقامة تصور دقيق للسياسة من دون تصور دقيق للتاريخ.

بل يبدو لي، وبمعنى ما، أنّ سؤالَ التطبيع الثقافي، كما سؤال الغزو الثقافي، زائفٌ ولا قوامَ له، إلا بعد توسُّطات عدّة. فإسرائيل لم تخض حربها المتواصلة ضد الوجود العربي بأدوات ثقافية مختزلة، قوامها اللغة والمسرح والرواية، بل مارستْ هذه الحرب، وتمارسها، بمنظور ثقافي، مجتمعي يتجاوز الآداب والفنون ليصل إلى الدستور واحترام املكية العامة وتقدير الكفاءات... وكلٌ ما من شأنه إعطاء شخصية متماسكة في مجتمع يميل إلى الوفاق والوحدة، ويبقى موحّداً، ومدركاً لهدفه، حتى وإن اخترقته خلافات وصراعات. وقد تشكّل حالة الروائي المعروف عاموس عوز نموذجاً لشخصية صهيونية، تتمرد على القول الرسمي وتظل صهيونيةً بامتياز. فهذا الروائي الذي استنكر بحرارة عالية مجازر تل الزعتر وصبرا وشاتيلا، وكتب أسطراً بالغة العذوبة عن طفلين فلسطينيين في روايته: **ميخائيلي**، يبقى صهيونياً يقظاً إن مسّت الأمور «دولته الصهيونية». وربما لا تغيّر مواقفه الأخلاقية شيئاً من بنيته الايديولوجية الصهيونية، لكنّ خروجه بقول مختلف يحكي أحوال مجتمع بالغ الحيوية والتجدّد. فقد أنتج المجتمع الصهيوني وحدتَه العضوية عبْر عنصرين متلازمين: **تحريض المجتمع** المنظّم ضد خطر عربي خارجي يتوعّده ويهدّد وجوده بالزوال، من ناحية، **وتجديد المجتمع** في اختلاف متنوّع يوطّد أسس الوحدة المجتمعية من ناحية ثانية؛ ذلك أن الاختلاف، في تنوعه، يقصد انتصار المشروع الاسرائيلي.

يأخذ الاختلاف الاسرائيلي معنى الصراع الداخلي، بالمعنى الدقيق، الذي لا وجود لمجتمع متطوّر إلا به. ذلك أن انطفاء الصراع، أي حذف التناقض، يفضي بالمجتمع إلى الركود، والتفكك. واتكاء على هذا عاش المجتمع الصهيوني ثقافته، كلحظة نظرية- عملية في آن، يوحّد، في ممارسته، بين التعاليم المدرسية والخطاب الايديولوجي والمهمّات العملية الصادرة عنها. وتحقّقت هذه الممارسة في جملة علاقات موحّدة: المسؤولية، الوعي، التنظيم، المساواة أمام القانون... ويخبر تاريخ المجتمع الصهيوني عن قواعد وسلوكات ساهمت في تجدّد انتصاره، عنوانها تبادلية العلاقة بين المواطنة والقيادة. فكلّ مواطن قائد وكل قائد مواطن،

كأن هذا المجتمع، الخارج في مشروعه عن العدالة والأعراف الانسانية الصحيحة، كان يلجأ في تحقيق طموحه إنسانيّ إلى قواعد صحيحة وصائبة تكرّس وحدة اجتماعية، لا وجود له من دونها. في هذه العلاقات، عاش المجتمع الاسرائيلي ثقافته، مشروعاً حياتياً، يتداخل فيه القيمي والسياسي والثقافي والحقوقي، من وجهة نظر تعيد انتاج المشرع الصهيوني منتصراً، حتى الآن. وهذا ما يشرح قول اسحاق نافون: «إن تبادل الثقافة والمعرفة لا يقل أهمية عن أية ترتيبات عسكرية وسياسية»(٧).

يفصح المعنى المجتمعي للثقافة عن هشاشة التصوّر المجزوء للتطبيع الثقافي ومقولة الغزو الثقافي القاصرة. ذلك أن سؤال الثقافة لا ينخلع عن سؤال الدولة. ولعل مفهوم التحرر الانساني العام مدخل موائم لموضوع التطبيع والثقافة؛ فثقافة لا تحرّر سديمٌ يَعْدلُ تحرراً لا ثقافة فيه. وتحقّق تحرر المواطن العربي، ولو بشكل نسبي، قادرٌ على تهميش المشروع الصهيوني وهزيمته... والمقصود: تحرُّر يتمثّل في العدالة والمساواة وحرية القول ووجود سلطة تكون تعبيراً فعلياً عن الإدارة الجماعية.

يستعير ألتوسير في دراسته عن ميكيافيلي مفاهيم الأخير فيقول: «على الأمير، إنْ أراد ان يظلّ أميراً، أن يتكاثرَ في أمراء عدّة»(٨). ونعيد استعارةَ القول، فنقول: على المثقف، إن أراد ان يظلّ مثقفاً، أنْ يتكاثر في مثقفين؛ وعلى المجتمع إنْ أرادَ ان يظلّ مجتمعاً، أنْ يتكاثر في مجتمعات.... ذلك أنّ التكاثر تعبيرٌ عن الصراع المتعدد الذي يخترق المجتمع، وتعدّد هذا الصراع المجتمعيّ يُؤمِّن وحدة المجتمع وتجدّده.

(١) لويس عوض: **بلوتولاند**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص:٢٦-٢٧.

(٢) حبيب صادق: **قضايا ومواقف**، الفارابي، بيروت، ١٩٩٠. ص:٢٤٧.

(٣) عرفة عبده: **تهويد عقل مصر**، دار سينا، القاهرة، ١٩٨٩. ص:١٥.

(٤) لويس عوض: **اقنعة الناصرية السبعة**. مدبولي، القاهر، ١٩٨٧.

(٥) فوزي منصور: **خروج العرب من التاريخ**، الفارابي، بيروت، ١٩٩١. ص:١٣٢.

**Dialectiques**, No: 18-19, p.76.

(٧) **تهويد عقل مصر**. ص:١٤.(٨) **Future interieur**: No:1. p:31.

# الفهرس

تبدأ الايديولوجيا العفويةُ في البندقية، ويذهب الفلسطينيُّ إلى بندقيته ليحرّر وطنه المغتصب. غير أن ايديولجيا العفويّة - وهي خواء ايديولوجي مثقل بالتقليد ومأخوذ بالمحاكاة - تتحوّل سريعاً، في آلية المديرين والمدارين، إلى ايديولوجيا قامعة، تثبّت التقليد بالبندقية، وتجعل حاملَ البندقيّة مشتقاً لها لا سيداً عليها. تدمّر الإيديولوجيا السلطويّة دلالةَ البندقيّة المتعدّدة وتُرْجعُها إلى معناها الحسيّ المباشر. تكون البندقيةُ، في بداية البداية، موضوعاً ضرورياً يستدعيه الكفاحُ المسلّح. فالبندقيّة موضوع يطلق الرّصاص، وتكون أيضاً رمزاً ايديولوجياً يحكي قصّة الفلسطيني المتمرّد على الشتات والمخيمات والإذعان. ثم تأتي الايديولوجيا القامعة لتحذف الرّمز وتحتفظ بعالم الأشياء. فترتفع غابة البنادق ويتضامنُ البشرُ.

دار الآداب
هاتف ٨٦١٦٣٣-٨٠٢٧٧٨
ص.ب ٤١٢٣-١١ بيروت

تصميم الغلاف: نجاح طاهر